CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet, Verleger.

Vol. VI. New York, den 1. Februar 1879. No. 2.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAYLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. IGN. MRAK, D.D., Bishop of Marquette;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago,
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph.
Rt. Rev. W. H. ELDER, D.D., Bishop of Natchez, Miss.
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.

SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members, ... 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy free mail to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Text des liturgischen Chorales.

(Aus „Choral und Liturgie.")

In dem Zusammenhange des Chorales mit der Liturgie des Opfers und der kirchlichen Festzeiten ist der Text jenes heiligen Gesanges der Willkür für immer entzogen und unabänderlich festgestellt. Derselbe kann dem Inhalte nach kein andrer sein, als der des *Missale* (bez. des römischen Rituale) und *Breviarium;* der Sprache nach muß er lateinisch sein.*) Hat sich der Choralgesang bisher als das lebendige Wort im Altardrama, als das Medium des Verkehrs zwischen Gott und den Menschen, somit als ein durch die Natur des Cultus wesentlicher Bestandtheil der Liturgie erwiesen, so wird ihm die folgende Erwägung das Siegel der positiven göttlichen Sanktion aufdrücken.

Der Inhalt des liturgischen Gesanges setzt sich, wie bemerkt, aus dem Missale und Brevier zusammen, fließt also aus lediglich zwei Quellen, den hl. Schriften Alten und Neuen Testamentes und dem nie verstummenden Prophetenmund der Kirche; denn auch dieser ward die Harfe gegeben, zu singen ein neues Lied (Psalm 11, 9). Wie nun die Bücher der hl. Schrift glaubenssätzlich Gottes Wort, Ergüsse des hl. Geistes sind, so erachtet der katholische Sinn auch das als vom göttlichen Geiste überwacht, was, im Laufe der christlichen Jahrhunderte dem lebendigen Bewußtsein der Kirche und der Begeisterung heiliger Männer entströmt, ausdrücklich in die kirchliche Liturgie aufgenommen worden ist, wie Hymnen, Sequenzen, Präfationen und Anderes. Ist aber der Text und Inhalt des kirchlichen Gesanges ein gottgewollter, geheiligter und sanktionirter, so darf füglich auch erwartet werden, daß es in Gottes Absicht und Anordnung gelegen, ihn unverkümmert und von jeglicher unberechtigten Zuthat oder Aenderung rein und lauter zu erhalten. Diese Unterstellung

*) Man vergesse nicht, daß wir hier vom streng liturgischen d. i. vom Cultus reden, welcher zu dem Altardienst und zu den hl. Sakramenten in unmittelbarer Beziehung steht. Wir wollen bei anderen Anlässen, wie es deren so manche giebt, die Muttersprache nicht beseitigt wissen. Wir wünschten im Gegentheil, daß z. B. das schöne alte deutsche Kirchenlied bei Mariendachten und ähnlichen Devotionen recht in Wiederaufnahme käme. Weit entfernt, mit blinder Animosität den Stab zu brechen über bestehende gute, dem christlichen Zwecke wie dem Volksbedürfniß entsprechende Gebräuche, können wir im Interesse der Wahrheit doch nicht umhin, Jegliches an seinem Platze und sonst nirgends zu wünschen.

wird einerseits durch die stete Praxis der Kirche aller Orten und Zeiten, andrerseits durch die unzähligen, von kirchlichen Autoritäten darüber erlassenen Bestimmungen bestätigt.

So lesen wir von den Aposteln und Erstlingschristen, daß sie „täglich mit einander im Tempel verharrten und Gott Loblieder sangen (Act. 2, 46); und damit wir über den Inhalt dieses täglichen Gotteslebens nicht im Ungewissen blieben, mahnt Paulus: „Erbauet einander mit Psalmen, Hymnen und geistlichen Liedern" (Col. 3, 16), d. i., mit eben jenen Mitteln des Lobes, welche uns das Missale und das Breviarium bieten. Jedem Geschichtskundigen ist ferner die Strenge bekannt, womit die alte Kirche, besonders zu den Zeiten eines hl. Papstes Damasus (371), eines hl. Ambrosius († 398) eifersüchtig über die Reinerhaltung ihrer liturgischen Texte wachte, bis der große Papst Gregor (590) das ganze heilige Material sammelte, sichtete und ordnete, und diese Schätze hinfort nicht mehr bloß der traditionellen Fortpflanzung überließ, sondern in eigenen Gesangschulen gleichsam deponirte und fixirte, in denen er oft vom Krankenbette aus selbst Unterricht ertheilte.*) Hierauf bezügliche strenge Verordnungen erließen die meisten Concilien, so namentlich das zweite von Nicäa, das achte von Toledo und die Kirchenversammlung von Trient.

Finden mitunter in kirchlichen Dekreten auch andere als streng liturgische Gesänge Zulassung, so geschieht dies immer ausdrücklich nur unter der Form der Duldung mit Rücksicht auf einen lang bestehenden Gebrauch, auf die Schwierigkeit der Abschaffung oder ähnliche Gründe, während der Tenor aller desfallsigen Verordnungen unzweideutig erkennen läßt, daß es, um uns des Ausdruckes zu bedienen, stets Herzenswunsch der Kirche ist und war, die streng liturgischen Texte vollständig, rein und unvermischt, mindestens in dem liturgischen Gottesdienste zu wahren. Ja Papst Benedikt XIV. verordnet, der Choralgesang solle durchaus, wo er bestehe, beibehalten, wo er aber außer Gebrauch gekommen, wieder eingeführt und sorgsam gepflegt werden. Er beruft sich dabei auf ein Dekret Alexanders VII., welches unter Anderem verfügt, es sollen während des liturgischen Gottesdienstes keine andern Texte oder Hymnen gesungen werden, als die im Breviere oder romischen Missale vorgeschriebenen; eine Bestimmung, welche von Innocenz XI. auf's Neue eingeschärft und von Innocenz XII. des Näheren dadurch erklärt wird, daß beim Opfer der hl. Messe außer dem Gloria und Credo nur der Introitus, das Graduale, das Offertorium und die Communio zu singen seien. Es hat die Kirche zwar in ihrer Weisheit das würdevolle, ernste Orgelspiel sehr gerne adoptirt,**) — sie hat sogar in nachgiebigster Weitherzigkeit den polyphonen Gesang und selbst die Instrumentalbegleitung zugelassen; allein Niemand wird deßhalb in Abrede stellen, daß der alte einstimmige Gregorianische Choral den Zwecken der Kirche dienlicher, ihrem Sinne entsprechender und dem ächt religiösen Geschmack des christlichen Volkes weit zusagender viele Jahrhunderte hindurch gewesen ist und, will es Gott, auch wieder sein wird. Diese Wahrheit bekräftigt in denkwürdigen Worten der große Papst Benedikt XIV., wenn er *ex cathedra* spricht: „Es ist der liturgische Choral jener Gesang, der die Herzen der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit stimmt, der, wenn richtig und würdig in den Kirchen Gottes ausgeführt, von gottseligen Christen lieber gehört und dem sogenannten harmonischen oder musikalischen Gesange mit Recht vorgezogen wird." Dieselbe Wahrheit tönt mit gleichem Nachdrucke im Munde des ganzen katholischen Episkopates wieder, von dem es genüge, eine Stimme aus unserer Zeit reden zu lassen. Bischof Valentin von Regensburg sagt im Eingange des Erlasses vom 16. April 1857: „Vor Allem muß einleuchten, daß die liturgische Musik an den liturgischen Text gebunden sei; eine liturgische Musik ohne Text oder mit willkürlich gewähltem Texte kann die Kirche nicht kennen; durch den Text aber, der da unveränderlich von der Kirche gegeben ist, und durch die allein der Kirche mögliche richtige Auffassung und Aussprache desselben ist auch dessen musikalischer Ausdruck nicht der Willkür oder der subjektiven und veränderlichen Auffassung des Einzelnen anheimgegeben, sondern ein bereits festgestellter, ausgesprochen von Männern, in denen der Geist der Kirche lebendig und thätig war, zumal von dem hl. Gregorius, und autorisirt durch die Aufnahme und den beständigen Gebrauch der Kirche. Es ist dies der Gregorianische Gesang (auch cantus planus oder firmus genannt), welcher als der adäquateste Ausdruck des Geistes der Liturgie von der Zeit des hl. Gregorius an durch alle Jahrhunderte als die eigentlich liturgische Musik von der Kirche anerkannt und mit Sorgfalt bewacht worden." —

(Fortsetzung folgt.)

*) Für wie wesentlich der hl. Gregor die Ausbildung in dieser liturgischen Schule erachtete, mag man aus dem Umstande entnehmen, daß er sich weigerte, den Priester Johannes zum Bischofe zu weihen, „weil er im Gesange nicht hinreichend unterrichtet war."

**) Der Verfasser giebt nun längere Anmerkungen über Orgel, figurirten Gesang und Instrumentalmusik, die wir der Kürze halber übergehen, als sie für die Leser der „Cäcilia" Nichts Neues bringen.

Der Palästrinastyl.

Kritisch beleuchtet von Professor Birkler.

(Fortsetzung.)

Die Folgerungen aus diesem Satz sind wichtig. Handelt es sich um eine kritische Betrachtung des Palästrinastyls, so kann dieser Styl nicht einseitig in den Werken unseres Meisters gesucht werden, er ist vielmehr als ein der damaligen Kunstpraxis überhaupt eigener zu begreifen, und als solcher auch darzustellen. Wir können bei Palästrina keine Eigenthümlichkeiten entdecken, die ihn bezüglich formeller Verwendung gewisser Kunstmittel von seinen Zeitgenossen unterschieden: seine polyphone Textur als solche sieht derjenigen gleichzeitiger Meister wörtlich genommen so gleich, wie ein Ei dem andern. Sein Styl ist der Styl der Zeit. Daraus folgt nun aber auch, daß die kritische Darstellung dieses Styls sich nicht ängstlich auf Palästrina selbst und seine Compositionen beschränken kann, daß sie vielmehr ihre Quellen in der Gesammtproduktion der Palästrinaperiode, in den zahlreichen Werken der Meister der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts überhaupt zu suchen hat. Palästrina heißt der Styl jener produktiven Kunstperiode nur nach dem bekannten Grundsatz: "a potiori fit Denominatio," oder anders ausgedrückt, weil Palästrina "primus inter pares" war. In der That wird aber gleichwohl die Linie schwer anzugeben sein, die in künstlerischer Beziehung einen Vittoria, einen Suriano, einen Hans Leo Hassler, einen Orlando weit hinter Palästrina zurückwerfen sollte. Das Schlagwort der Geschichte, die immer nur von Palästrina redet, steht nach des Schreibenden Anschauungen durchaus nicht im vollen Gleichgewicht mit dem persönlichen Verdienst. Palästrina scheint mir ein Stern zu sein, der mit Unrecht durch das Medium einer gewissen traditionellen Geschichts-Darstellung hindurch andere glänzende Phänomene um sich her verdunkelt. Schreiber dieses behält sich vor, über diesen Punkt bei einer andern Gelegenheit ein Mehreres zu sagen — für jetzt zur Sache zurück!

Fließt nach dem Gesagten die polyphone Kunst Palästrina's mit der seiner Zeit zusammen, so heißt den Palästrinastyl darstellen nichts anders, als den Styl seiner Zeit beleuchten. Diese Einheit beider fließt aus dem Wesen des Contrapunkts. In jeder andern Kunstgattung ist der Raum individueller Figurirung und persönlich origineller Darstellung seiner Ideen für den Meister wie für den Schüler in weiteren Dimensionen gezogen als im Contrapunkt. Seine Formen sind so knapp, seine Figurationen so obligatorisch bindend, seine gesammte Grammatik ist so diktatorisch, daß alle individuellen Fluctuationen der dichtenden Phantasie, die den Meister vom Meister innerlich durch weiteste Fernen trennen mögen, äußerlich schon im ersten Augenblick polyphoner Verleiblichung von einer gemeinsamen, formell sich überall wiederholenden Textur überkleidet werden. Es ist dies die Stärke, aber auch zugleich die Schwäche des Contrapunkts. Originale Erweisung läßt dieser nur übrig beim Motiv, dessen Gehalt rein von den Eingebungen des Genius abhängig ist, ferner bei der Wahl zwischen den gegebenen contrapunktischen Mitteln, wobei sich die Zartheit des

Geschmacks, die Stärke der Empfindung und der Flug der Phantasie zu zeigen hat. Im höchsten Grade endlich beurkundet sich meisterliche geniale Begabung in der besonderen Kunst, das polyphone Material als solches nach den allgemein idealen Linien des Schönen beherrschen zu können. Gestützt auf technische Freiheit und Virtuosität, wird der originelle Künstler vor Allem das schöne Ebenmaaß durch's Ganze durchscheinen lassen; er wird es verstehen, die Einheit des ganzen in der Harmonie der Theile zu empfinden zu geben, er wird in geschmackvollen Gruppen das Ganze zur lichten Gliederung bringen, überhaupt Alles in Klarheit und Durchsichtigkeit auflösen, und während die Harmonienmaßen in *epischer Breite* sich neben einander ordnen, Alles mit *plastischer Begrenztheit* umfassen. Ist schon damit so viel gegeben, daß die Form unter derartigen Einwirkungen nie zu einem bloßen Spiel mit sich selbst, zur bloßen Künstelei, zur Kälte eines bloß mathematischen Calculs herabsinken wird, so besitzt sie in den obigen Bedingungen auch noch die weitere Bürgschaft, wahrer Ausdruck eines wahr Empfundenen, glückliche Aeußerung einer lebendigen Beseelung, und eben damit höheres Organ geistig idealer Mittheilungen zu sein. Nach solchen Gradationen künstlerisch bildender Höhe ist allerdings ein Unterschied zwischen Palästrina und zwischen vielen anderen ausübenden Meistern mit und neben ihm sehr wesentlich zu statuiren, aber es sind, was wohl zu beachten, Gradationen *innerhalb eines und desselben Styls*: Die *Kunstgattung* und ihre grammatische Textur ist überall sich selbst gleich, und so ist der Palästrinastyl, weil auf der Grundlage des gemeinsamen Kunstsystems seiner Zeit allseitig ruhend, eben darum auch nur Ausdruck, oder wie wir oben sagten, Repräsentant des gemeinsamen Kunstsystems seiner Zeit.

2. *Der Palästrinastyl ist überhaupt Styl.* Dies ist jetzt zu entwickeln. Wie man sich so ausspricht, so ist Styl auf einmal in einer ganz andern Bedeutung gemeint, als wir in der Einleitung von gewissen Stylformen, von einem strengen, einem direkt idealisirenden Styl ꝛc. gesprochen haben. Der Begriff Styl fällt hier zusammen mit dem Begriff Musik*gattung*, als einer eigenthümlichen, in sich systematisch beschlossenen Kunstgestalt. Die Musik besondert sich gleich jeder anderen Kunst aus sich selbst in eine gewisse Summe besonderer Arten oder Gattungen, in denen sie ihr allgemeines Wesen jedesmal wieder auf eigenthümlich neue Weise darstellt. Eine dieser Stylgattungen ist nun der Contrapunkt oder die Polyphonie. Eine andere, davon sehr weit abliegende Gattung ist z. B. repräsentirt in der Monodie, im Ariensatz; wieder eine andere in der Symphonie u. s. w. So ist also der Contrapunkt ein Musikstyl im Sinne einer Kunstgattung, aber doch nur uneigentlich so zu nennen. Die allgemeine Möglichkeit dieser gleichnamigen Benennung liegt in dem objektiven Moment des Styls, in der Textur, in der allerdings nach einer gewissen Seite hin das Prinzip der Artenbesonderung liegt. Jede neue Art setzt eine gewisse typische Construction ihrer Formen voraus; ohne dieses bindende Moment würde sie in's Nebelhafte unwiederbringlich zerrinnen. Das wiederkehrend Typische, von dem hier die Rede, bildet aber zugleich auch die *materielle Seite des Styls*, und weil folglich die Begriffe Styl und Gattung in diesem objectiven Moment zusammentreffen, ist es der Sprache möglich geworden, das Wort *Musikstyl*, wie es sich gerade so treffen soll, im Sinne von *Musikgattung* zu gebrauchen.

Und so sagen wir also, a) der Palästrinastyl ist *überhaupt Styl*. Diese Bedeutung unterscheide sich im Worte Styl kaum noch von demjenigen Begriff, den wirthim überall in der voranstehenden Nummer 2 unterlegt haben. Dort haben wir den Styl Palästrina's als Eins mit *der künstlerisch-technischen Structur* anderer gleichzeitiger Vocalwerke aufgefaßt, hier fassen wir Styl als ein *eigenthümliches Kunstganzes*, begründet wiederum durch die Eigenthümlichkeit seiner künstlerisch-technischen Structur, die allerdings nur wieder in der Wechselwirkung mit einem immomenten eigenthümlich geistigen Ausdruck zu denken ist. Der Styl, nach dieser objektiven oder künstlerisch-materiellen Seite genommen, und dann Eins mit Kunstart oder Kunstgattung, bildet das technische Gefäß, in welchem sich erst wiederum der Styl im idealen Sinne des Wortes, oder die idealen Stylformen als solche eigenthümlich ausprägen, beziehungsweise wiederholen. Um nur sogleich vom Contrapunkt auszugehen, so gibt es in ihm unwidersprechlich eine hieratisch rauhe und eine ideal hohe Art der Stylisirung. Nicht weniger hat die Monodie ihre hieratische Bindung, ihre ideale Höhe, zuletzt ihre verflachte Naturalisirung in seichter Sentimalität u. s. f.

b) Der Palästrinastyl *ist Styl im Sinne einer typischen Kunsttechnik*, die innerhalb ihrer selbst keine eigentliche Differenz von Stylarten oder „Stylgebungen", sondern nur das engere Spiel der Nüancirung und der Manier, ohnehin die Unterschiedenheit der Entwicklungsgrade des einen und selben Styls zuläßt. Woher dies kommt, haben wir schon bei No. 2 angedeutet, da, wo wir von der Ursache sprachen, warum zwischen dem musikalischen Grundriß in den Compositionen eines Palästrina und zwischen dem anderer Meister jener Zeit jeder Unterschied so gut als im Verschwinden begriffen sei. Das *streng Typische* der Technik macht hier Alles aus. Den Künstler zwingt eine contrapunktische Grammatik, die für keine andere Musikgattung so in's Einzelne und mit so verpflichtender Unabänderlichkeit ausgearbeitet ist, wie eben nur für den Contrapunktisten. Der Rahmen der Composition ist hier in so bescheidenem Umfange gezogen, daß jeder Versuch einer für sich figurirenden Bewegung, die bloß vom eigenen inneren Impuls geleitet würde, ohne Schritt für Schritt auf *eine positive Regel* der contrapunktischen Theorie Rücksicht nehmen zu wollen, beim nächsten Schritt schon den Componisten über sein eigentliches Gebiet hinausgeangelt haben würde. Die schaffende Phantasie z. B. läßt keine Wahl zwischen *einfachen* und künstlich *vertieften Harmonien folgen*. Die letztern beruhen theils auf den Septimaccorden — theils auf einer chromatischen Ausbildung des Harmoniensystems. Der Contrapunkt hält aber mit rigoristischer Strenge alles, was wir chromatische Brechung der Accorde nennen, von seiner accordischen Figuration ferne. Im Halbdunkel eines reich durchzackten Accordenspiels, ganz undenkbar ohne Mitwirkung chromatischer, überhaupt dissonirender Verästungen, spricht sich aber ganz entschieden das s. g. *malerische* Stylprinzip aus. Indem aber der Contrapunkt nur das Prinzip des plastisch durchsichtigen Dreiklangs als Grundbau seiner ganzen Grammatik anerkennt, und Alles, was weiterhin bis zur Grenze des Gegensatzes heranstreift, nur als momentanen Durchgangspunkt behandelt, der sich überall weiter zur Einheit des diatonischen Dreiklangs aufheben muß, so schließt er mit Nothwendigkeit das s. g. malerische, oder tiefer individualisirende Stylgesetz von sich aus, so weit dies wenigstens innerhalb des harmonischen Lebens Raum zu gewinnen pflegt. Noch mehr beengt sind die Ideale des Contrapunktischen in Bezug auf *Melodie*, oder vielmehr hier hört Alles auf. Die Melodie im Sinne eines für sich selbst bestehenden, durch eigene Gliederung getragenen, durch eigenen Ausdruck sich realisirenden Kunstganzen ist dem Contrapunkt eine durchaus unbekannte Kunstgröße. An der Stelle der Melodie hat die Polyphonie bekanntlich nur ihr „Motiv" oder ihr s. g. leitendes „Subjekt". Selbst dies tritt mit technischer Bedeutung nur eigentlich in der „thematischen", weniger in der „rythmischen" Gattung auf, und ist dann zum größten Theil nicht einmal Product eigener Erfindung, sondern ein aus dem Choral entlehntes Stück. Die melodische Bewegung der Stimmen im Ganzen genommen — so weit hier überhaupt von melodischer Bewegung die Rede sein kann — schließt nach ausdrücklichen Regeln der Theorie jegliche Figurirung aus, jede gewagtere melodische Tonfolge, und fixirt jeglichen Gang, jede Einzelbewegung der Stimme auf ein ebenmäßiges Auf- und Absteigen der diatonischen Scala theils in unmittelbar *consonantischen* Sätzen oder Sprüngen (in Terz, Quart, Quint, Sext und Oktav) oder, wofern sich auch die dissonirenden Töne einmalen sollen, in einer streng stufen- oder *secundenweisen* Abwandlung der Scala. In diesem typischen Bewegungsgesetz der Stimmen liegt ein Hauptgeheimniß bezüglich der Strengheit und kühlen Objektivität aller contrapunktischen Composition. Vorzug und Mangel zugleich! Was der musikalische Lyriker, was der musikalische Dramatiker an der *gefälligen* und *graziösen* Form seiner Melodie besitzt, oder was ihm mit Ueberwiegung des Inhalts das *Pathetische* seiner Ausdrucksweise liefert, davon kennt der Contrapunkt — Contrapunkt und Palästrinalstyl gilt uns nach dem bereits Ausgeführten ein- und für allemal als identisch — weder das eine noch das andere.

(Fortsetzung folgt.)

LEO PP. XIII.

Dilecte Fili, Salutem et Apostolicam Benedictionem.

Sacrorum concentuum dignitati consulere, potissimum vero Gregoriani Cantus uniformitati providere semper Summis Pontificibus curæ fuit. Quapropter peculiari benevolentia ac laudibus eos viros prosequuti sunt, qui ad tam salubre ecclesiastici cantus institutum propagandum in choricis Romanæ Ecclesiæ libris accurate edendis artis typographicæ subsidium contulerunt. Hac ratione Pius IX. Prædecessor Noster tecum, Dilecte Fili, se gerere non dubitavit, quod cum Typographi Summi Pontificis et Congregationis SS. Rituum titulo insignitus sis, Gradualis, quod vocant, Romani editionem accuratissimam, juxta normas ab memorata SS. Rituum Congregatione tibi præscriptas, ad exitum feliciter perduxeris. Nunc vero pari studio ac diligentia, ut inchoatum olim a fel. mem. Paulo V. Prædecessore Nostro opus perficeres, Antiphonarii ac Psalterii universi cum cantu editionem, juxta prædictas normas, ea servata ratione, quæ in Romana Aula viget, adornare aggressus es. Cujus operis cum pars continens horas diurnas jam absoluta sit æquum plane est, ut curam industriamque tuam ea in re collocatam commendemus. "*Itaque memoratam editionem a "Viris ecclesiastici cantus apprime peritis, ad id a SS. Rituum "Congregatione deputatis revisam, probamus, atque authenticam "declaramus, Reverendessimis locorum Ordinariis, cæterisque, "quibus Musices Sacræ cura est vehementer commendamus; id "potissimum spectantes, ut sic cunctis in locis ac Diœcesibus, "cum in cæteris, quæ ad Sacram Liturgiam pertinent, tum etiam "in cantu, una eademque ratio servetur, qua Romana utitur "Ecclesia.*" Præterea jura omnia et privilegia, quæ ob ecclesiasticorum librorum a te peractas editiones, ab hac Sancta Sede per SS. Rituum Congregationem, concessa tibi fuerunt, hisce Litteris confirmamus, iterumque, si opus fuerit, elargimur, ad certissimum benevolentiæ Nostræ pignus Apostolicam Benedictionem tibi, tuisque omnibus peramanter impertimur.

Datum Romæ apud Sanctum Petrum sub Annulo Piscatoris die xv. Novembris MDCCCLXXVIII. Pontificatus Notri Anno Primo.

(L. S.)

Pro. D. Card. **Asquinio**

D. Jacobini, Substitutus.

Dilecto Filio
Equiti Friderico Pustet
Diœcesis Ratisbonensis.

Leo XIII.

Geliebter Sohn, Gruß und Apostol. Segen.

Den Päpsten lag jederzeit die Obsorge für die Würde der heil. Musik, insbesondere aber für die Einheit des Gregorianischen Gesanges am Herzen. Deßhalb haben sie jene Männer mit ihrem besonderen Wohlwollen und ihren Lobsprüchen bedacht, welche mit ihrer typographischen Kunst bei einer genauen Edition der Choralbücher der Römischen Kirche zu dem so nützlichen allgemeinen Unterricht des kirchl. Gesanges hilfreiche Hand boten. Unser Vorgänger Pius IX. trug darum kein Bedenken, ebenso mit dir, geliebter Sohn, zu verfahren, weil du, mit dem Titel eines "Typographus Summi Pontificis et Congregationis SS. Rituum" (Buchdrucker des Papstes und der Congregation der hl. Riten) ausgezeichnet, die sehr genaue Edition des sogen. Römischen Graduales nach den Vorschriften der erwähnten Congregation der hl. Riten glücklich vollendet hast. Nun aber hast du es mit gleichem Eifer und Fleiße unternommen, um das einst von Unserm Vorfahrer Paul V. sel. Andenkens angefangene Werk zu vollenden, das Antiphonarium und das ganze Psalterium nach den eben erwähnten Vorschriften und der am römischen Hofe üblichen Gesangsweise herauszugeben. Da aber der Theil, welcher die täglichen Horen enthält, bereits vollendet ist, so ist es durchaus billig, daß Wir deine Sorgfalt und Mühe, welche du auf die Edition verwendet hast, empfehlen.

„Wir approbiren daher die eben erwähnte „Edition, die von Männern, im kirchlichen Ge„sange sehr erfahren und von der Congregation „der heil. Riten dazu beauftragt, durchgesehen „wurde und **erklären sie als authentisch** und **empfehlen sie** „**lebhaft** den Hochw. Ordinarien, sowie jenen „Männern, welchen die hl. Musik obliegt; indem „wir vorzüglich darauf unser Augenmerk richten, „daß überall und in allen Diöcesen sowohl in „den übrigen Vorschriften der heiligen Liturgie, „als auch im Gesange ein und dieselbe Art und „Weise beobachtet werde, welche die römi„sche Kirche gebraucht."

Außerdem bestätigen Wir durch gegenwärtiges Breve alle Rechte und Privilegien, welche dir für die Edition der liturgischen Bücher von diesem hl. Stuhle durch die Congregation der Riten gewährt worden sind und ertheilen dir selbe, wenn nöthig, aufs Neue. Als ganz bestimmtes Pfand Unseres Wohlwollens spenden Wir dir und all den deinen ganz liebevoll den Apostol. Segen.

Gegeben zu Rom bei St. Peter unter dem Fischerring am 15. November 1878 im ersten Jahre unseres Pontificates.

(L. S.)

Für H. Cardinal **Asquini**

D. Jacobini, Substitut.

Dem geliebten Sohne
Ritter Friedrich Pustet,
Diözese Regensburg.

Die Orgel.

Von Rev. P. Utto Kornmüller, O.S.B.

(Fortsetzung.)

Das 15. Jahrhundert war besonders die Zeit großen Aufschwunges im Orgelbau. Bernhard, ein Deutscher, kam 1470 als Organist in Venedig auf den Gedanken, die Füße beim Spielen mitzubenützen und befestigte zu diesem Zwecke Seilschlingen an bestimmte Manualtasten; es bedurfte, nachdem dieses gelungen, nichts mehr, als statt der Schlingen eine eigene Claviatur für die Füße anzubringen, und das sogenannte „Pedal" war fertig. Doch wird von einigen Forschern behauptet, daß um etliche Jahrzehnte das Pedal schon in Deutschland angewendet worden sei, durch dies „eingehängte" Pedal war schon auch der Grund zur Erweiterung der Baßoktave gegeben, es lag ganz nahe, eine eigene, selbstständige Reihe tiefer Töne für das Pedal (unabhängig vom Manuale) hinzuzufügen. Hieran knüpften sich wieder mancherlei Verbesserungen; man wurde auf die Scheidung der Stimmen hingewiesen und erfand die Springlade (welche wegen ihres complicirten Wesens später der sogenannten Schleiflade weichen mußte), aus welcher dann die Registerzüge, Parallellen und Dämme hervorgingen. Vor dem 15. Jahrhundert kannte man die Register wenig oder gar nicht; doch um diese Zeit fing man an, die durch Klangfarbe verschiedenen Pfeifen abzusondern und in eigene Chöre zu vereinigen, während früher alle Pfeifen auf einer Taste zugleich ertönten. Hiermit ging die Erfindung verschiedener Klangfarben durch eigenthümliche Construction der Pfeifen Hand in Hand und die Deutschen gebrauchten auch zuerst die Zungenstimmen oder Schnarrwerke; während man früher die Pfeifen aus Erz, Blei oder Kupfer verfertigte, erkannte man nun Zinn, sogenanntes Orgelmetall und Holz als das zweckmäßigste Material, wodurch es möglich wurde, den Pfeifen eine größere Länge zu geben und tiefere Töne zu erzielen.

Im 16. Jahrhundert machte der Orgelbau solche Fortschritte,

daß es nicht mehr an Meisterarbeit fehlte, wovon einige noch bestehende Orgelwerke Zeugniß ablegen. Zu Ende dieses Jahrhunderts besaßen schon viele Kirchen, besonders in Norddeutschland große Orgeln. Als die chromatischen Töne in die Harmonie eingeführt wurden, bedachte man auch die Orgeln damit; doch bekamen z. B. dis und es eigene Claves, bis die Einführung der temperirten Oktave diese Theilung überflüssig machte. Die eigentliche Vervollkommnung der Orgel konnte erst durch Erfindung der Windwage oder Windprobe (durch den Orgelbauer Christian Förner in Wettin bei Halle, 1648) angebahnt werden, wodurch ein völlig gleicher Winddruck sich herstellen ließ. Am Ende des vorigen Jahrhunderts trat der Abbé Vogler († 1814) mit seinem Simplificationssystem auf und verbesserte nach demselben viele Orgeln, aber schließlich war man damit doch nicht zufrieden, indem dadurch die erhoffte und versprochene Wirkung doch nicht in allweg erzielt wurde.

In neuester Zeit aber wurden von denkenden und gut gebildeten Orgelbauern so mannigfache Verbesserungen in Betreff der Mechanik, der Windzuführung und der Güte und Schönheit der Stimme ersonnen, daß eine also construirte Orgel wirklich ein Kunstwerk ist, welches unsere vollste Bewunderung verdient und ein höchst rühmliches Zeugniß von dem Scharfsinn des menschlichen Geistes ablegt, auch umsomehr unserer freudigen Bewunderung gewiß ist, wenn ein Meister des Orgelspiels mit Kunstfertigkeit auf einem solchen Instrumente seinen musikalischen Ideen Ausdruck verleiht und in herrlichem Tongefüge seine Gefühle und Stimmungen ausspricht.

Als die größte Orgel ward lange Zeit die Orgel in Harlem gerühmt, welche 8000 Pfeifen auf 60 Register hat; die Orgel in der Peterskirche in Rom hat 100 Register; große Orgeln finden sich noch in Ulm, Weingarten, Ottobeuern, in mehreren Städten Norddeutschlands u. s. w., überhaupt hat Deutschland und Italien nie einen Mangel weder an tüchtigen Orgelbauern noch an tüchtigen Organisten gehabt. Gegenwärtig ist wohl Walker in Ludwigsburg der bedeutendste Orgelbaumeister.

Da der menschliche Geist nicht ruht, so ist es möglich, daß auch der Orgel, obwohl sie jetzt schon als ein vollendetes Kunstwerk erscheint, in der Zukunft noch mancherlei Veränderungen — ob auch Verbesserungen? — bevorstehen. Vor etwa 15 Jahren hat ein Amerikaner, Arthur Denay, eine Dampforgel hergestellt, welche im Krystallpalaste zu London ausgestellt war; ihr Ton mag wohl auf gleiche Weise, wie bei den Signalpfeifen der Lokomotiven, erzeugt werden; die Harmonie soll freilich nicht immer rein, doch der Ton einer solchen Verstärkung fähig gewesen sein, daß man ihn auf zwölf englische Meilen Entfernung hörte. Seit der Londoner Weltausstellung hat man von diesem sonderbaren Instrumente nichts mehr gehört und es ist nicht glaublich, daß es sich zu musikalischen Zwecken verwenden läßt. Viel günstigere Aussichten für die Zukunft hat aber die Verwendung der Elektrizität bei der Orgel. Bei der Wiener Weltausstellung 1875 erregte eine elektrische Orgel gerechtes Aufsehen, welche von dem scharfsinnigen Orgelbauer Weigle in Stuttgart ausgestellt wurde; bei dieser Orgel fällt das ganze Regierwerk hinweg, indem die Taste unmittelbar das Pfeifenventil regiert. Doch einige bis jetzt noch nicht zu beseitigende Mißstände und der hohe Preis eines solchen Werkes lassen den Bau einer elektrischen Orgel gegenwärtig noch nicht praktisch erscheinen.

II.

Orgelstyl.

Wenn von der Orgel die Rede ist, so ist wohl eine der wichtigsten Fragen die nach dem Styl der Orgelcompositionen, kurz nach dem Orgelstyl. Unter Orgelstyl verstehe ich die der Natur und dem Wesen dieses Instrumentes angemessene und eigenthümliche Weise des Satzes oder der Composition. Vokalsatz (oder Styl), Instrumentalsatz sind bekannte Bezeichnungen, und jeder einigermaßen gebildete Musiker weiß, daß nicht ein und dasselbe Stück gleichermaßen von den Singstimmen und Instrumenten überhaupt oder beziehungsweise ordentlich ausgeführt werden kann, sondern daß jedes dieser Tonorgane nur das am besten ausführen kann, was seinem Wesen und seiner Eigenthümlichkeit, seiner Leistungsfähigkeit entsprechend componirt ist; das eine hat z. B. einen größeren Tonumfang als das andere, oder besitzt einen stärkeren Ton als das andere, oder liebt mehr Beweglichkeit u. s. w. So hat auch die Orgel ihre Eigenthümlichkeiten, worin sie von anderen Tonorganen verschieden ist, und verlangt also für die ihr zugedachten oder durch sie aufzuführenden Compositionen Berücksichtigung dieser aus ihrem Wesen und ihrer Natur fließenden Eigenthümlichkeiten. Es ist wohl wahr, daß ein und das andere Stück, ein und die andere Composition von mehreren Instrumenten und auch den Singstimmen gleich gut ausgeführt werden kann, doch solche indifferente Partien kommen hier nicht in Betracht, sondern es wird gefragt, welches die spezielle Compositionsweise für die Orgel, der eigentliche Orgelstyl sei. Die Eigenschaften desselben fließen aus der Natur der Orgel und zwar 1) aus der Art der Tonerzeugung, 2) aus der Mechanik des Instrumentes, 3) aus dem Charakter und ihrer Bestimmung. Hieraus erkennt man, was die Orgel leisten kann und darf; und wenn der Compositeur oder Organist (denn dieser ist beim freien Spiel auch quasi Componist ex tempore) dies berücksichtiget, so wird seine Composition den wahren Orgelstyl repräsentiren. ad. I. Die Tonerzeugung ist bei der Orgel so eigenthümlich, wie bei keinem andern Instrumente. Sämmtliche andere Blasinstrumente (das Harmonium ausgenommen, welches eben ein der Orgel ähnliches Instrument ist und also auch im Allgemeinen denselben Gesetzen folgt) werden unmittelbar durch den menschlichen Athem oder den aus der Lunge des Menschen geholten Luftstrom zum Tönen gebracht; es ist ein belebtes und darum belebendes Blasen, was den Ton erzeugt; und diese Unmittelbarkeit ist Ursache, daß der Bläser sein Fühlen oder seine innere Ergriffenheit dem erzeugten Tone mittheilen kann; er kann einen weichen und starken Ton je nach seinem Belieben hervorbringen, kann den Ton an- oder abschwellen, kann mehrere Töne binden, schleifen oder stoßen oder die einzelnen mit scharfem Stoße präcisiren, markiren — alles nach seinem Belieben, und so die mannigfaltigsten Nüancen des gemüthreichen Vortrags und der Dynamik erzielen. All das ist aber der Orgel resp. dem Organisten versagt, denn nicht mit lebensvollem menschlichen Athemstrom wird die Orgel genährt, sondern die Windzufuhr kömmt von einem mechanisch in Bewegung gesetzten Blasbalge, und noch dazu in genau abgewogenem, stets gleichmäßigen Maße, so lange der Windzufluß dauert; und der Organist mag thun, was er will, er kann den Ton nicht schwächer noch stärker machen, solange er der nämlichen Register sich bedient. Crescendo und decrescendo, An- und Abschwellen, ist unmöglich, und jeder darauf beruhende Gefühlsausdruck ebenso; denn jedes Register behält seine ihm gegebene Intonation unverändert bei. In dieser Beziehung ist also die Orgel gegen die anderen Blasinstrumente im Nachtheil. Piano und forte kann nur durch Anwendung schwächerer oder stärkerer Register oder durch Combination, Häufung oder Verminderung derselben gewonnen werden, was sich aber wieder nicht in einander überfließend, sondern ruckweise vollzieht.

Neben der Unbeugsamkeit des Tones veranlaßt die eigenthümliche Tonerzeugung der Orgel noch einen anderen Mangel, nämlich den Mangel der scharfen Präcision oder Accentuation, wie solche auf jedem andern Blasinstrumente durch einen Athemstoß (staccato, marcato) erzeugt werden kann. Der Wind strömt nämlich stets ganz gleichmäßig zuerst in den Fuß der Pfeife (Stiefel), und von diesem gelangt er erst an den Querspalt, wo sich der Ton bildet, indem die in der eigentlichen Pfeife befindliche Luftsäule in Schwingungen versetzt wird. Dieses Schwingen der ganzen Luftsäule kann aber nicht für alle Pfeifen im nämlichen Augenblicke stattfinden, da die längere Luftsäule der größeren Pfeifen nicht so schnell in Schwingungen geräth, als die kurze und dünne der kleinen Pfeifen; es verfließt demnach eine, bei großen Pfeifen sehr merkliche Zeitdauer, bis sie ihren vollen und schönen Ton entwickelt haben. Es sind darum markirte und schnelle Tonfolgen und Passagen nicht in der Natur der Orgel gelegen; kleinere Pfeifen gestatten eine mäßige Raschheit allerdings, längere und umfangreichere Pfeifen, groß mensurirte Register nicht, außerdem kommt nur ein halber, kraftloser Ton zum Vorschein.

ad II. Ein fernerer beachtenswerther Umstand ist die ganze Mechanik der Orgel; die Tasten wirken nicht unmittelbar auf die Pfeifen, sondern es finden sich Abstrakten-Hebel und Ventile als vermittelnde Glieder; dies allein ist schon Ursache, daß die Töne nicht mit einem solchen Minimum von Kraft gewonnen werden

können, wie bei einem Claviere (wenn auch in neuerer Zeit besonders durch Anwendung von pneumatischen Hebeln die Spielleichtigkeit der Orgeln auf einen hohen Grad gebracht ist, so ist das doch auf lange hin nur als eine Ausnahme zu betrachten). Findet dann noch Koppelung von zwei oder mehreren Manualen statt, so ist ein ausgiebiger Druck der Finger vonnöthen, um die Pfeifen zur Ansprache zu bringen. Dabei ist nicht zu vergessen, daß außer den Vermittlungen auch noch der Druck, welchen der in den Windkästen befindliche Wind auf die Ventile ausübt, bei Oeffnung dieser Ventile überwunden werden müsse. Erschweren diese Umstände überhaupt ein rascheres Spiel, so nehme man noch das Pedal hinzu, zu dessen Spiel blos zwei Füße zu Gebote stehen.

ad III. Der Charakter der Orgel fließt a) aus ihrer Natur, b) aus ihrer Bestimmung.

a) Die Orgel ist das großartigste Musik-Instrument, das es überhaupt gibt; es schließt in sich einen ungeheuren Tonreichthum, umfaßt in seiner Vollkommenheit alle Töne der übrigen Instrumente vom tiefsten bis zum höchsten, und diese in vielerlei Farben und Stärkegraden; und diese Tonmasse, welche sie hören läßt, verleiht ihr einen erhabenen und würdevollen Charakter — sie ist zu vergleichen mit einem Manne von großem, vielleicht grandiosem Körperbau, der zudem noch die Weisheit der Gelehrtesten besitzt. Wie nun das allgemein-natürliche Gefühl von einem solchen Manne nur ein gemessenes Auftreten in Geberden, Gang, Sprache, Rede erwartet und mit seiner äußeren Erscheinung nur Anstand und Würde, womit eine gewisse Milde, Herablassung und Freundlichkeit nach Forderung der Umstände sich wohl verträgt, vereinbar findet, kindisches Trippeln, kindische Sprache, jünglingsmäßige Beweglichkeit und Ausgelassenheit, thörichte Scherze ꝛc. lächerlich und ungeziemend findet, so mag ein wohlgebildeter Mensch auch fühlen, daß der Orgel milder und edler Ernst, Gemessenheit in den Tonbewegungen und ein mehr durchdachtes Spiel gezieme; daß aber leichtfertige Weisen, bloße Spielereien, sentimentale Harmonien, kindische und läppische Dinge sie entwürdigen und abstoßend wirken. Ein so kunstreiches Instrument verträgt sich nur mit einem kunstreichen (und nicht mit einem aller Kunst baaren) Spiele.

b) Gründet der ernste, würdevolle Charakter schon in der Natur der Orgel, so wird dieser Charakter noch mehr dadurch gefordert, daß sie seit vielen Jahrhunderten in den ausschließlichen Dienst der Kirche und des Gottesdienstes genommen wurde; schon diese Eigenschaft als kirchliches Instrument läßt uns nichts anderes denken und erwarten, als daß die Orgel nur edle, würdevolle, mit dem Dienste Gottes verträgliche Harmonien und Melodien hören lasse. (Das fühlt man schon, wenn eine Orgel außer dem Gottesdienste oder gar außerhalb der Kirche gespielt wird; man wird indignirt, wenn Jemand einen Marsch oder einen Tanz oder ein fröhliches Clavierstück darauf hören lassen wollte. Selbst bei den sogenannten Orgelconcerten (die übrigens nicht in die Kirche, am wenigsten in den Gottesdienst gehören) findet man es nicht angemessen, „lustige" Weisen anzustimmen, sondern angemessene Würde, aber auch alle Kunstfertigkeit will gehört werden.)

Anm. Hier rede ich überhaupt nicht von Orgelconcerten (Compositionen und Produktionen), da sie nicht für die Kirche, am wenigsten für den katholischen Gottesdienst gehören, indem ihr letztes Ziel nicht Gottes, sondern der Menschen Ehre (des Orgelbauers oder des Componisten und Spielers) bezweckt, und die Leistungsfähigkeit der Orgel bis auf die äußerste Grenze versucht und getrieben wird.

Alle diese Umstände müssen bei der Composition für die Orgel und beim Spiel auf ihr in Betracht gezogen werden, und auf ihnen beruht die Eigenthümlichkeit des Orgelstyls. Diese zeigt sich im Allgemeinen darin:

1) Daß eine ruhigere, gemessenere und und nicht eilfertige Fortschreitung von Tönen und Akkorden, namentlich der tieferen Töne und vollen Akkorde eingehalten werde, damit alle Töne sich gut entwickeln und zur Geltung gelangen können; demnach sollen die Sätze breiter und ruhiger angelegt werden und zwar um so breiter und ruhiger, je mehr die Orgel in ihrer eigentlichen Macht als volles Werk oder doch bei starker und voller Registrirung zur Wirksamkeit kommen soll. Uebereilte Bewegung würde den Tonhalt nicht deutlich vernehmbar werden lassen und eine nachfolgende Harmonie die vorhergehende verschlingen oder wenigstens beeinträchtigen. Darum legen auch Meister des Orgelspiels Akkorde, welche durch ihre Kraft wirken sollen, oder sonstige Bedeutung in Anspruch nehmen, breit auseinander. Dem steht keineswegs die gelegentliche Anwendung schnellerer Figuren entgegen, welche vielmehr dieser Auseinanderlegung zu Hilfe kommen oder sich mehr als Ausschmückung und Umschreibung eines an sich einfachen Satzes gestalten. Aber claviermäßige Figuration und Akkordbrechung, Arpeggio, Staccato und Tokkatensatz sind der Natur der Orgel zuwider; ihre Fähigkeit, die Töne beliebig lang aushalten und forttönen zu lassen, weist ohnehin schon darauf hin, einigen Tönen eine längere Dauer zu geben; hierdurch stellt sich eine Art „gebundene Satzweise" von selbst ein, bei welcher (ohne weitere Kunst zu betonen) reichlicher Gebrauch von Vorhalten, Ligaturen, Orgelpunkten von geringer oder größerer Ausdehnung, etc. gemacht wird. Die obenbezeichnete Breite und ruhige Anlage der Orgelsätze wird auch noch gefordert von dem weiten Raum der Kirche, die sie erfüllen, von dem ernsten und würdigen Zweck, dem sie darin dienen sollen.

2) Da bei der Starrheit und Unveränderlichkeit des Orgeltons (innerhalb einer Registratur) die Orgel weder zum individuellen gefühlvollen Vortrag, noch überhaupt zur befriedigenden Accentuation und rhythmischen Präcision geeignet ist, so muß sie andere Mittel ergreifen, um sich wirksam zu zeigen, Mittel, die ihr in aller Ausdehnung zu Gebote stehen: die Gegensätze von Stärke und Schwäche — auf ein und dieselbe Registratur angewendet: von Einzelnheiten und Massen, und von Länge und Kürze, wozu noch die Tonfarben der einzelnen Register kommen mit ihren verschiedenen Mischungen. (Die Mittel des Zusammenschleifens und Absetzens, wenn sie auch mit noch so vorzüglicher Feinheit und Genauigkeit angewendet werden, können doch eine eigentliche Betonung nicht ersetzen.) Hierdurch vollzieht die Orgel die Nüancirung des Tones, sucht auf diesem Wege Mannigfaltigkeit des Ausdruckes zu erzielen, und ersetzt damit den Gefühlsvortrag, zu dem sich andere Instrumente als geeignet erweisen.

Um aber dem Mangel befriedigender Accentuation und rhythmischer Präcision abzuhelfen, bietet sich die sogenannte Polyphonie als das geeignetste Mittel dar; diese ist der Orgel noch entsprechender als die blos vierstimmige Harmonie, weil die Stimmeneintritte ein rhythmisches Gewicht beibringen, das die Kraft der verschiedenen gleichzeitigen Akkordfortschreitungen nicht so leicht zu geben im Stande ist; tritt also im polyphonen Satze eine Stimme nach der andern ein, oder gehen in contrapunktischer Haltung zwei oder mehrere Stimmen durch ihre rhytmische Verschiedenheit sehr kennbar nebeneinander, so wird dadurch eine Bestimmtheit und Deutlichkeit des Rhythmus dem Spiele verliehen, welche die sonstige Accentlosigkeit des Orgeltons weit überwiegt. Deßhalb sind auch Imitationen, contrapunktische Gewebe, thematische Arbeit, fugirte Sätze ein Grundelement des guten Orgelstyles, und wird man bei den besten Orgelcompositionen diese kunstreichen Satzarten mehr oder weniger angewendet finden; die meisten Fugen sind für die Orgel geschrieben. Ueberdieß kann durch die öftere künstlerisch angelegte Wiederkehr eines gut erfundenen Themas auch der Ausdruck einer besonderen Stimmung nahe gelegt und festgehalten werden.

3) Der gute Orgelstyl zeigt sich zuletzt durch eine dem Instrumente und seinem Zwecke gebührende anständige, würdevolle Haltung aus mit Vermeidung alles Leichtfertigen, Läppischen und blos sinnlich Reizenden in Melodie und Harmonie.

Schließlich sei noch beigefügt, daß die eigenthümliche Natur und Construktion der Orgel auch eine vom Clavierspiel ziemlich abweichende Spieltechnik begründet, welche sich theils auf den Anschlag, theils auf die Applikation oder den Fingersatz u. s. f. bezieht. M. Goven in Paris klagte vor zwanzig Jahren, daß in Frankreich meist nur Clavierspieler aber kaum etliche wirkliche Orgelspieler sich finden, und diese Klage dürfte man gegenwärtig bei uns wohl auch, wenn auch in gemindertem Maaße erheben: bei uns sitzen auf den Orgelstühlen noch genug bloße Clavierspieler!

Culturhistorisches.

Detroit. Christmas at St. Aloysius Church.

.... Previous to the mass the orchestra will perform *Rossini's famous overture to "William Tell"!* Also „Rossini's Wilhelm Tell Ouvertüre" als **Introitus!?** O tempora, o mores!

Berichte der Presse

über die fünfte General-Versammlung des A. C. V. in Detroit, Mich.

(Fortsetzung.)

Der „Buffalo'er Volksfreund" schreibt u. A.:

..... Am Dienstag Morgen fand in der St. Josephs-Kirche das erste Hochamt statt, bei welchem der St. Josephs Männerchor eine Choralmesse, die stehenden Gesänge mit, die wechselnden ohne Orgelbegleitung aufführte.

Dieser Anfang brachte gleich eine wohlthuende Wirkung hervor; allgemein hörte man nur Lobenswerthes über den sogenannten „aschgrauen Gesang." Mich wunderte die günstige Beurtheilung der Choralmesse von Seite der Zuhörer durchaus nicht, denn das ist gewiß, wenn derselbe überall so gesungen würde, wie das hier geschah, dann würde mit den Vorurtheilen, die noch vielfach gegen ihn existiren, bald aufgeräumt. Hier wurde es klar, daß er der einzig richtige Gesang der katholischen Kirche ist.

Abends am genannten Tage fand in derselben Kirche das erste Concert statt. Es würde zu weit führen alle Einzelnheiten desselben mitzutheilen. Einige wenige Ungenauigkeiten abgerechnet, so muß zugegeben werden, daß es im Ganzen gut war. Das kleine Mangelhafte daran war unstreitig der Müdigkeit der Sänger zuzuschreiben, da mehrere Chöre erst am Nachmittag in Detroit mit der Eisenbahn eintrafen. Der Mittwoch sollte Größeres bringen. Wirklich kam es so. Bei dem ersten Hochamt um acht Uhr sangen sechszig Kinder, Knaben und Mädchen, eine zweistimmige Messe von Dr. F. X. Witt. Niemals wurde solch ein Kindergesang gehört. Es grenzt an's Unglaubliche, zu hören, mit welcher Präzision und Stimmenreinheit die jugendlichen Sänger sich ihrer Aufgabe entledigten.

Um zehn Uhr an diesem Tage wurde ein levitirtes Amt celebrirt vom hochw. Herrn Wapelhorst von Milwaukee, dabei führte der gut geschulte Gesangchor unter der Leitung des Dirigenten Singenberger die Missa "Ascendo ad Patrem" von Palästrina zum ersten Male in Amerika auf. Hätte der unvergleichlich große Tonschöpfer der Aufführung beigewohnt, so wäre er mit der Leistung nicht nur zufrieden, sondern höchst überrascht gewesen. Deßhalb auch ein einstimmiges Lob über dieselbe.

.....Nachmittags drei Uhr Vesper, wobei es natürlich nur streng liturgisch herging. Der Abend war für die zweite musikalische Production bestimmt. Diese fiel dann auch besser noch aus als die erste; sie grenzte an Vollkommenheit. Die Kirche war gedrückt voll. Die Festrede hielt hochw. Generalvikar Hännert von Detroit in englischer Sprache.

Donnerstag um acht Uhr Morgens hatte der Verein ein Requiem für die verstorbenen Mitglieder. Gesang choraliter und zwar recht hübsch.

Um zehn Uhr war Pontificalamt, celebrirt vom Hochw. Bischof Heiß. Bei demselben führte der renommirte Chor von Findlay, O., unter der Direktion des Hochw. Herrn J. B. Jung, seines Dirigenten, Singenbergers neueste Messe, "Stabat Mater" recht gelungen auf und ich denke, dieselbe wird bald Einzug in jeden Chor halten.....

Der „Aurora" von Buffalo entnehmen wir Nachstehendes:

Nachdem der Berichterstatter die Gastfreundschaft, die Decoration ꝛc. gelobt, fährt er fort:

„Dienstag, 6. August, fand Morgens acht Uhr das erste Hochamt statt, wobei der Männer-Chor der St. Josephs und St. Bonifacius Kirche eine Choralmesse, "In Festis Duplicibus" sang. Die wechselnden Gesänge wurden ohne, die stehenden mit Orgelbegleitung aufgeführt. Choral!—bei einem derartigen Feste, wird Mancher denken. Zwohl Choral, aber eine bessere, passendere Eröffnung hätten wir weder gewünscht noch denken können. Der Gegner wird das nicht einzusehen vermögen, zumal wenn er bei der Aufführung nicht zugegen gewesen. Aber man muß zuerst hören um urtheilen zu können. Das war ein Gesang wie ihn die Kirche wünscht und will. Wir sind fest überzeugt, daß überall dieser Gesang ausschließlich in den Kirchen gepflegt würde, wenn es wie hier geschähe. Das stehende Kyrie in diesem Tone ausgedrückt, es packt die verborgensten Seiten der Seele, es läßt den Geist in den Staub steigen und sich seines Nichts bewußt werden. Dann hebt es ihn im Gloria auf schwungvollen Tonwellen mit dem Engelfluge zum Hause dessen, dem allein die Ehre gebührt. Im Credo rührt dieser Gesang das Herz und man möchte begeistert mit den Cantoren einstimmen: Credo, Credo. Dann im Sanctus, Benedictus und Agnus Dei, wechseln wieder die Gefühle der Ehrfurcht, des Dankens und Flehens. Der Vortrag dieser Messe war im Allgemeinen mustergültig, einzelne Stellen vollkommen. Nur war das Piano zuweilen, wie im Qui tollis des Gloria, im Et in carnatus est des Credo ein bischen zu schwach, so daß die Endsilben nicht zu vernehmen waren; allein wir glauben, daß dieses mehr an den Gefühlen liegt, die sich eines Sängers bei solcher Gelegenheit bemächtigen und sei er auch noch so gut geschult, als an der Controlle des Dirigenten. Am Abend fand in der St. Joseph's Kirche das erste Concert statt. An der musikalischen Aufführung beiheiligten sich der Chor der St. Joseph's Kirche von Detroit, der Chor von Findlay, O., der Chor von Monroeville, O., der Chor von Monroe, Mich., und der Chor der St. Bonifacius Kirche von Detroit. Eröffnet wurde das Concert durch ein Festpräludium für Orgel von H. Oberhoffer, welches in der kunstvollen Verschlingung der Melodie, seinem Harmoniereichthum, sowie in der Abwechslung des zarten, duftigen Gebildes mit der mächtig dahinbrausenden Fülle der Töne, zumal bei so meisterhaftem Vortrag, wie ihn Herr F. X. Arens, ein Schüler des Prof. J. Singenberger lieferte, auf denjenigen, der sich seinem Verständniß erschlossen hat, stets eine ergreifende Wirkung ausübt. Das folgende Emitte Spiritum, fünfstimmig, von Dr. Witt, des Gesammtchores war geradezu majestätisch. Von den übrigen Nummern die zur Aufführung gelangten, verdienen vor Allem die Männerchöre, das Haec dies mit Orgelbegleitung, des St. Josephs Chores und das, wenn auch etwas süßlichklingende Jesus dulcis von J. Singenberger, hervorgehoben zu werden. Der Gesammtchor Terra tremuit von Dr. F. Witt, bildete einen würdigen Schluß. Diese Fülle von Tönen, die schmetternden Akkorde muß man hören, um deren Wirkung zu empfinden. Die Festrede hielt an diesem Abend der Hochw. P. Eberschweiler, S. J., von Toledo, O. In schlagenden Worten legte er die Eigenschaften des kath. Kirchengesanges dar und erklärte jedes moderne Ohrenfutter in der kath. Kirche als verpönt. Darnach Segen mit dem Hochwürdigsten Gute.

Der zweite Tag. Mittwoch Morgens um 8 Uhr war abermals ein Hochamt, dabei sangen circa 50—60 Kinder, Knaben und Mädchen der St. Josephs und Bonifacius Gemeinde die zweistimmige Missa septimi toni von Dr. F. Witt. Solchen Kindergesang darf man in Amerika wohl sonst nirgends suchen. Es war das Beste was wir in dieser Linie jemals gehört haben. Ja wir kamen dabei zu dem Schlusse, daß, wenn bei der Einführung der Kirchenmusik mit derartigen Kinderchören begonnen würde, man nirgends Schwierigkeiten zu befürchten hätte. Bei dieser Messe zeichnete sich auch die Orgelbegleitung überraschend aus, zumal wenn sie in der Weise gegeben, daß sie den Gesang nicht erdrückt, wie das hier der Fall war. Um zehn Uhr hatte der Verein levitirtes Hochamt, während von den beiden Chören der St. Joseph's Gemeinde von Detroit und der St. Michael's Gemeinde von Monroe, Mich., Palästrinas Missa Ascendo ad Patrem zum ersten Male in Amerika aufgeführt wurde. Diese Aufführung überstieg alle Erwartungen. Kyrie und Gloria wurden besonders hübsch gesungen und gefielen allgemein. Die Messe selbst ist ein Meisterwerk ersten Ranges und kann ihre Mannigfaltigkeit nur unter den Händen eines Dirigenten vom Schlage des Herrn Singenberger zur vollen Geltung gebracht werden. Absingen der Noten und bloßes Einhalten des Taktes würden sie, wie jedes andere Tonstück monoton gestalten, aber bei freiem, ungezwungenem Takte erzielt sie überraschende Effekte. Die Predigt hielt der Hochw. Bischof Heiß D.D. von La Crosse, Wis. Wie sein Vorgänger am Dienstag Abend, wies er auf die Nothwendigkeit des kirchlichen Gesanges hin, legte den Fortschritt des Vereins dar, dankte demselben im Namen aller Bischöfe des Landes und ermunterte zu stetem Fortschritte auf der betretenen Bahn. Seine Rede war ein oratorisches Meisterwerk und hat gewiß nicht verfehlt dem Vereine neue Freunde zu gewinnen und die alten mit neuem Eifer und frischem Muthe zur Thätigkeit zu erfüllen.

Bei der Vesper am Nachmittag ging es liturgisch her und wurden einige hübsche Tonstücke der Psalmenrecitation beigefügt. Abends 8 Uhr zweite musikalische Produktion. Diese wurde wieder durch ein Orgelstück, dem ersten Theil der 1. Sonate von Mendelssohn eröffnet. Bei der Reichhaltigkeit des Programms würde es uns zu weit führen, jede einzelne Nummer zu besprechen, doch können wir nicht umhin, nebst den beiden Gesammt-Chören zu Anfang und Schluß der Lamentatio von Witt, gesungen vom Chor von Findlay, Ohio, wobei derselbe eine bewunderswürdige Aussprache bekundete, sowie das Ave Maria von Greith und das Discite a me von Haller lobend zu erwähnen. Ueberhaupt zeichneten sich bei diesem Concerte die Chöre in ihren Gesammt-, wie Einzelnstücken musterhaft aus und machten dasselbe zu einem Glanzpunkte des Festes. Die Predigt hielt an diesem Abende der Hochw. Hr. Haennert, Generalvicar von Detroit, in englischer Sprache. Auch er spendete der kirchlichen Musik und den Bestrebungen des Vereins das wohlverdiente Lob. Der sakramentalische Segen bildete wieder den Schluß, und nun zum

Dritten Tage. Morgens Requiem für die verstorbenen Mitglieder, wobei der Männer- und Kinderchor das Choral-Requiem vollständig mit Gefühl und Ausdruck vortrug. Die Wirkung war entsprechend und ergreifend. Darauf folgte ein Pontificalamt und führte der Chor von Findlay dabei Singenberger's neueste Messe Stabat Mater unter Direktion des Hochw. Hrn. Young recht gelungen auf, und zwar so, daß die Messe bald in jedem Chore anzutreffen sein wird. Hochw. P. Wirth, C. S.S. R., von New York hielt an Stelle des Hochw. Bischofs von Buffalo, der wegen Amtspflichten verhindert war, am Feste Theil zu nehmen, die letzte Festrede. Er ermahnte alle Mitglieder vorzüglich zur christlichen Demuth und zum Gehorsam gegen die Kirche. Haller's, vierstimmiges Te Deum bildete den Schluß der kirchlichen Feier.....

Folgenden Bericht enthielt die „Luxemburger Gazette."

.....Das Fest hatte bei unserer Ankunft noch nicht begonnen; ich ließ daher die Gelegenheit nicht unbenützt am Sonntag dem Hochamte in der St. Joseph's Kirche beizuwohnen. Die wechselnden Meßgesänge wurden choraliter gesungen und musterhaft aufgeführt; besonders schwungvoll war die Communio. Hasler's Misa secunda ward mit großer Genauigkeit vorgetragen und zeigte, daß die Alten fleißig studirt und gut geübt werden. Das Credo wurde ebenfalls choraliter gesungen. Die Begleitung der Orgel war ausgezeichnet, an manchen Stellen etwas stark. Die ganze Aufführung machte einen sehr guten Eindruck auf den Zuhörer. Nachmittags drei Uhr war Vesper und Segen mit dem Hochwürdigsten Gute. Die Antiphonen und Psalmen wurden genau nach dem Vesperale genommen und bekandeten, daß die acht Psalmentöne dem Chore geläufig sind. Der Hymnus "Ave Maria Stella" wurde vierstimmig gesungen; aber bloß erster und letzter Vers. Ob die andern Verse so geschwind abgespielt werden konnten, schien mir unmöglich. Versikel wurde ausgelassen, wohl aus Versehen. Wenn man jedoch bedenkt, was dieser Chor während den Tagen geleistet und wie vielen Proben sich die Sänger bereits unterzogen hatten, so wird man diese kleinen Mängel leicht übersehen und denkwackern und tüchtigen Dirigenten seine Anerkennung, so Großes in Betreff der Liturgie sowohl als der Aufführung geleistet zu haben, nicht versagen. Diese Vorfeier, so möchte ich dieses Hochamt und Vesper nennen, ließ Herrliches für die nächsten Tage erwarten, und wirklich, ich wurde nicht getäuscht. Mit dem Festprogramm in der Hand, verfügte ich mich am Dienstag Morgen um 9 Uhr nach der St. Josephs Kirche um dem levitirten Hochamte, bei welchem bloß gregorianischer Choral zur Aufführung kam, beizuwohnen. Ich konnte bei Anhörung dieser so einfachen, keuschen Melodien den Wunsch: Der Choral möchte doch immer mehr und mehr gepflegt und in den Kirchen eingeführt werden, nicht unterdrücken.

Um acht Uhr Abends war die erste kirchenmusikalische Production. Das Programm kündigte zwanzig Nummern an. No. 1 und 9 waren für Orgel und wurden von einem Schüler Singenberger's meisterhaft vorgetragen. Allen

Respect vor diesem Herrn. Nummer 2, 8 und 18, Compositionen von Witt, wurden mit den vereinigten Chören von St. Joseph's und St. Bonifacius von Detroit, St. Michael's von Monroe, Mich., St. Michael's und St. Joseph's von Monroeville, O., ebenso meisterhaft als glanzvoll gegeben. Als Perle des Abends möchte ich Nummer 17, "Populo meus," von Th. L. Vittoria, vorgetragen von dem Chore der St. Bonifacius Kirche von Detroit, bezeichnen. Ohne den andern Chören zu nahe zu treten, muß ich jedoch constatiren, daß der St. Joseph's-Chor von Detroit das beste Stimm-Material besitzt und der Dirigent, Herr Andries, dasselbe auch gut zu verwerthen weiß. Alles in Betracht genommen, war das erste Concert ein vollständiger Erfolg und können der Eifer und die Begeisterung der einzelnen Chöre für die ächte Kirchenmusik nicht genug Anerkennung finden.

Am nächsten Tage, Mittwoch, den 7. August, um acht Uhr, begann das Hochamt in der Josephs-Kirche. Die weiten Räume waren lange vor der festgesetzten Zeit gefüllt. Alles war gespannt auf diese Messe, gesungen von den Kindern der St. Josephs- und St. Bonifacius-Schule von Detroit, hatte ja der Prediger am vergangenen Sonntage die Gemeinde besonders auf diese Production aufmerksam gemacht. Ich fand ein günstiges Plätzchen im Mittelschiff der Kirche und harrte erwartungsvoll dem Beginn der hl. Messe. Die Sakristeiglocke gibt das Zeichen, der Priester geht an den Altar — da, plötzlich ertönt von einigen glockenreinen Stimmen: "Os justi" — "meditabitur sapientiam" fällt der volle Chor der Kinder, nahe an achtzig, ein. — Das packte! — Heilige Gefühle der Andacht im innersten Herzen, zugleich meine Nichtigkeit, Sündhaftigkeit mächtig fühlend, wurde ich tief erschüttert. Das ist katholischer Gottesdienst und liturgischer Gesang: eine gesungene Predigt. — Meinem Nachbar rannen die Thränen über die Wangen; auch mir. — Ob Thränen nur fließen dürfen oder sollen bei einer sentimentalen Predigt und sinnlicher Musik, wie Einige meinen, ist wohl etwas zu weit gegangen. Sinnlich war diese Musik nicht. Um den Eindruck nicht zu verwischen, hätte ich gewünscht, nach der Messe gleich nach Hause gehen zu dürfen, wenn uns Cäcilianern nicht noch mehr beschieden gewesen. Beim levitirten Hochamte um zehn Uhr, wurden die wechselnden Meßgesänge von Männern und Kindern aufgeführt und wurde so recht gezeigt, daß der Choral bald von Cantoren, bald von Kindern, dann von Männern und Kindern gesungen, an Reichthum und Frische nur gewinnt. Zugleich gelangte Palästrina's fünfstimmige "Missa Ascendo ad Patrem" zur Aufführung. Herr Singenberger verstand es aber auch auf meisterhafte Weise, einem so gewaltigen Tonwerke Leben einzuhauchen. Die Motive dieser Messe quellen in klarer, faßlicher Steigerung fromm und zugleich heiter hervor. Es weht ein frischer Hauch durch das ganze Werk. Durch die mannigfaltige Abwechselung in Stärke und Schwäche, wie es die Motive jedesmal verlangen, entsteht ein beständiger Fluß des Gefühlsausdruckes, der sich dem Hörer mittheilt, ihn zur Bewunderung hinreißt und das Herz für religiöse Wahrheiten und Geheimnisse des Glaubens empfänglich macht. Besonders zart wurden "Et incarnatus, Crucifixus und Benedictus" gegeben. Ich möchte allen Mitwirkenden für diesen Kunstgenuß meinen tiefgefühlten Dank darbringen. Vor der Festrede des Hochwürdigsten Bischofs Heiß von La Crosse, Wisc., wurde ein siebenstimmiges "Emitte spiritum" von Schütky gesungen; dasselbe ist etwas weltlich, hat aber doch herrliche, kraftvolle Stellen, welche durch ihre Klangfülle wirken. Fast überwältigt von der grandiosen Aufführung dieses Vormittags verließ ich die Kirche.

Die Vesper am Nachmittage wurde ebenso liturgisch richtig, als schön vorgetragen. Es ward mir dabei klarer, daß es ohne den gregorianischen Choral unmöglich ist, den Gesetzen der Liturgie gerecht zu werden. Bei der Versammlung nach der Vesper wurde Herr Singenberger durch Acclamation wieder zum Präsidenten auf drei Jahre erwählt, und Milwaukee als nächstjähriger Festort bestimmt.

Der Abend versammelte die Besucher wieder in St. Joseph's zum zweiten Concerte. Waren die Vorträge am Morgen großartig, so schienen die am Abend, wohl nicht großartiger, so doch ebenbürtig. Nur in Nummer 5, Ave Maria von Greith, war die Aussprache der Solo-Sopranistin etwas unklar und das Stück selbst ein Feld für weiblichen Ehrgeiz. Wenn auch die einzelnen Chöre nicht unerreichbar dastehen, so war doch der Vortrag derselben sehr gut, ja bei einigen sogar musterhaft. Der großen Hitze oder der Länge des Programmes wegen waren die Sänger bei Nummer 18, der fünfstimmigen lauretanischen Litanei von Cornazano, augenscheinlich müde. Dasselbe ward bei mir armen Sterblichen bei der nun folgenden allzulangen Predigt der Fall. Ich glaube mit einer oder zwei Festreden wäre den Besuchern vollständig gedient. Doch ich ergab mich in's Unvermeidliche und lispelte am Schlusse aus vollem Herzen: "Deo gratias!"

Am nächsten Morgen, Donnerstag, den 8. August, fand ich bei meinem Eintritt in die Kirche dieselbe, trotz der frühen Morgenstunde fast vollständig besetzt. Das Choral-Requiem von den Kindern der St. Josephs und St. Bonifacius Schule und dem Männerchor der St. Josephs Kirche gesungen, war zur Andacht stimmend. Die allzugroße Dynamik der Cantoren wäre vielleicht zu tadeln. Daß die Endsilben mancher Wörter meinem Ohre unerreichbar blieben, möchte auf Rechnung des großen Raumes zu beziehen sein. Bei den Kindern bemerkte ich diesen Fehler nicht.

Um 10 Uhr war Pontificalamt, wobei die "Missa Stabat Mater" von J. Singenberger zur Aufführung gelangte. Obschon nun diese Messe einem Chore keine besondere Schwierigkeiten bereitet, so hat selbe doch manche Stellen, welche studirt sein wollen. Die ganze Messe verlangt durchweg einen guten Vortrag. Der Schluß des ersten Kyrie gelang prachtvoll, ebenso das "Dona nobis"; dasselbe wurde bei "pacem" mit einem ergreifenden decrescendo bis zu leisesten p. p. p. ausgehaucht. Manche Stellen hätte ich etwas feuriger gewünscht, Agnus Dei etwas schneller.

Die wechselnden Meßgesänge wurden blos von Männern vorgetragen, und zwar entschieden besser als beim Requiem. Nach dem Segen mit dem Hochwürdigsten Gute wurde als Schluß des Ganzen "Te Deum laudamus" von Rev. M. Haller mit Instrumental-Begleitung aufgeführt. War auch der Anfang dieses Stückes, aus Versehen der Instrumentisten, wie ich glaube, mißglückt, so war doch der Schluß desselben geradezu überwältigend, und zeigte, daß wenn die Begleitung in dieser Weise gehalten, auch „Blech" in der Kirche geduldet werden kann.

So waren wir denn am Schlusse dieses Festes angelangt; wenn auch die Reise lang, die Kosten groß gewesen, ich bin durch das Gehörte und Gelernte mehr als entschädigt. Ueberblicke ich noch einmal den ganzen Verlauf des Festes (diese Zeilen sollen bloß den Eindruck, den das Fest auf den Schreiber gemacht, wiedergeben), so glaube ich: konnten die Theilnehmer der fünften Generalversammlung des „Amerikanischen Cäcilienvereins" reich an Belehrung und tiefen Eindrücken Detroit verlassen, zufrieden mit so Vielem, was ihnen hier geboten, um die Pflege der kirchlichen Tonkunst in ihrer Heimath zu fördern und den Leistungen, die sie hier gehört, entgegenzustreben.

Berichte.

Detroit, Mich.

Am hl. Weihnachtsfest: Kind Jesu Lied, von Greith; Missa "Jesu redemptor," von Kaim; Missa "Ascendo ad Patrem," von Palästrina; Laetentur coeli, von Witt; Tui sunt coeli, von Haller; Emitte spiritum, von Habert; Benedictus es, von Ett; Gloria et honore, von Witt; Vesperpsalmen in Falso bordone, von Witt; Hymnus, von Singenberger; Magnificat, von Neckes; Alma, von Palästrina; Panis angelicus, von Stehle; Tantum ergo, von Witt; Jubilate, von Aiblinger; — Alles Andere greg. Choral. Ein ehrenvolles Programm gegenüber der Weihnachtsmusik in andern Kirchen Detroit's; das Benedictus von Ett, Gloria et honore von Witt und Jubilate von Aiblinger wurden nach den betr. Hochämtern gesungen.

Chicago, Ill.

On Christmas we sung Haller's "*Missa Prima*" . . . I admire it more and more. The "*Qui tollis*", the "*Et incarnatus*", "*Et resurrexit*", etc., are truly beautiful. The Gregorian went exceptionally well.

Prof. H. Allen, Organist.

Brooklyn, N. Y.

Am hl. Weihnachtsfeste habe ich hier zum erstenmale Stehle's Preismesse aufgeführt. Trotzdem ich die Aufführung keineswegs musterhaft nennen will, so sprach das Ganze doch im Allgemeinen sehr an. Besonders gelangen das "Et incarnatus" und Hosanna; sie lohnten mich für alle Mühe. Meine Sänger arbeiten mit immer größerem Eifer.....

E. Schueller, Lehrer und Organist.

Mt. Pleasant, Cincinnati, O.

..... An Weihnachten sangen wir Kaim's Missa in hon. S. Henrici und Kothe's "Jesu dulcis." Sie sehen, daß wir allmälig anfangen, cäcilianisch zu werden.

H. Wilberding, Lehrer und Organist.

Mishawaka, Ind.

Für Weihnachten: Witt's Missa in hon. S. Raphaelis Archangeli; Stehl's "Tui sunt coeli."

H. Winkeler, Lehrer u. Organist.

New York, 3. Dezember 1878.

Bericht über das dritte jährliche Concert des Chores der Kirche zum allerheiligsten Erlöser, unter Mitwirkung des Chores der Alphonsuskirche und 600 Schulkindern der Erlösergemeinde.

„Drittes jährliches" Concert eines Kirchenchores, der die rechten Wege wandelt! Dies sollte die Kritik berechtigen, einen andern Maßstab als den bisherigen anzulegen; und in der That, es freut uns, sagen zu können, daß dieser Chor jetzt im Stande ist, selbst strengen Anforderungen bezüglich Ausführung der gestellten musikalischen Aufgaben zu genügen, was umsomehr zu schätzen ist, nachdem das Verständniß des Dirigenten ein weit höheres Ziel, nämlich der Liturgie gerecht zu werden, beabsichtigte, und der Eifer der Sänger Solches erreicht hat. Die vom Chore der Erlöserkirche gesungenen Nummern: O vos omnes (5st.) von Witt, Exultate Deo (5st.) von Palästrina, Ave Maria (3st.) für Frauenstimmen von Greith und Ave Maria (4st.) für Männerstimmen von Kösporer, zeigten die Leistungsfähigkeit der Sänger in der Polyphonie, und das Vertrautsein mit den Werken der besten Meister alter und neuer Zeit. Es wurde hier bewiesen, daß es mit dem Ausspruche Witts: (Gebt mir 100 stimmbegabte Nichtmusiker, aber vom rechten Geiste beseelt, und ich will Palästrinamessen singen lassen,) seine Richtigkeit hat. Die Ausführung der vom mitwirkenden Alphonsus Chore gewählten Piecen ließen großes Bestreben und gute Leitung erkennen. Ein Weitergehen in dieser Weise muß zu schönen Resultaten führen. Offertorium in Ascusione Domine von F. Schaller wurde besonders gut gesungen. Die Nummern der vereinigten Chöre: Witt's "Te Deum", Stehle's "Ecce Sacerdos", Singenberger's Magnificat, (die Unisoni von Knabenstimmen gesungen) waren mit Ausnahme einer kleinen Detonation im Te Deum vom Sopran, herrliche Chorleistungen. Der Knabenchor excellirte im Choral "Introitus" für das Fest zum allerheiligsten Erlöser und im Papst Leo Lied (4st.) von J. Mitterer. Erhebend wirkte der Gesang von 600 Kindern "Hymn to Our Lady of Perpetual Help" von J. Singenberger, Easter Hymn von J. Mohr, und „Lied zum hl. Kinde Jesu" (2st.) von Traumihler; hier war Intonation, Aussprache und Vortrag mustergiltig. Der Besuch des Concertes war ausgezeichnet, circa 1500 Personen (darunter der Hr. Bischof von Albany und viele Geistliche von New York und Umgebung), was als Beweis gelten mag, daß die Mitglieder dieser Gemeinde bereit sind mit der vielgehaßten cäcilianischen Musik versöhnt sind. Mögen den strebsamen Dirigenten und Sängern auch Bekehrungen unter der anwesenden Geistlichkeit und den Musikern geglückt sein.

Gesucht.

In der Aera des Telegraphen, des Telephons und Megaphons, des Phonographen und des electrischen Lichtes, in welcher tagtäglich neue Erfinder erstehen, scheint selbst das Unmöglichste möglich. Wir wenden uns deshalb mit folgendem „Gesucht" an etwaige Edisons in den Reihen der Cäcilianer.

1. Gesucht — eine Methode, vermöge deren vor einer Messe mit Orchesterbegleitung sämmtliche Instrumente, um zarte Nerven zu schonen, ohne alles und jedes Geräusch gestimmt werden können.

2. Gesucht — in Dr. F. Witt's "Te Deum" für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung die Stelle, an welcher die Damen des Chores „trillern" und „primadonnaern" (Gott vergebe dem genialen Erfinder dieser aller nagelneuesten Sprachbereicherung seine Sünde!!) können.

Peter Sanft,
Stadtpfarrkirchenchordirigentensubstitut.

Musikalische Haus- und Lebensregeln.

Von R. Schumann.

Die Bildung des Gehöres ist das Wichtigste. Bemühe dich frühzeitig, Tonart und Ton zu erkennen. Die Glocke, die Fensterscheibe, der Kuckuk — forsche nach, welche Töne sie angeben.

Du sollst Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig spielen. Es gibt aber viele Leute, die meinen, damit Alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechanischem Ueben hinbringen. Das ist ungefähr ebenso, als bemühe man sich täglich, das ABC möglichst schnell und immer schneller auszusprechen. Wende die Zeit besser an.

Man hat sogenannte „stumme Claviaturen" erfunden; versuche sie eine Weile lang, um zu sehen, daß sie zu Nichts taugen. Von Stummen kann man nicht sprechen lernen.

Spiele im Takte! Das Spiel mancher Virtuosen ist wie der Gang eines Betrunkenen. Solche nimm dir nicht zum Muster.

Lerne frühzeitig die Grundgesetze der Harmonie.

Fürchte dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbaß, Contrapunkt ꝛc.; sie kommen dir freundlich entgegen, wenn du dasselbe thust.

Klimpere nie! Spiele immer frisch zu, und nie ein Stück halb.

Schleppen und eilen sind gleich große Fehler.

Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen.

Du hast immer auf ein rein gestimmtes Instrument zu halten.

Nicht allein mit den Fingern mußt du deine Stückchen können, du mußt sie dir auch ohne Clavier vortrillern können. Schärfe deine Einbildungskraft so, daß du nicht allein die Melodie einer Composition, sondern auch die dazu gehörige Harmonie im Gedächtniß festzuhalten vermagst.

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte sie als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen!

Du mußt es soweit bringen, daß du eine Musik auf dem Papiere verstehst.

Wenn du spielst, kümmere dich nicht darum, wer dir zuhört.

Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu.

Legt dir Jemand eine Composition zum erstenmal vor, daß du sie spielen sollst, so überlies sie erst.

Hast du dein musikalisches Tagewerk gethan und fühlst dich ermüdet, so strenge dich nicht zu weiterer Arbeit an. Besser rasten, als ohne Lust und Frische arbeiten. (Fortsetzung folgt.)

ON CHURCH MUSIC IN SPIRIT AND IN TRUTH.

An Address delivered by the Rev. Anton Walter, on the occasion of the Seventh General Meeting of the German Cecilian Society at Biberach, Württemberg, September, 1877.

(Translated by H. S. Butterfield.)

(Continued.)

The liturgy demands truth. The ideal of liturgical music is the liturgy in Heaven where, according to the Epistle to the Hebrews, Christ, the great High Priest, solemnizes the liturgy; and this heavenly liturgy with its angelic choirs the seer in the Isle of Patmos, St. John, beheld and described to us in the Apocalypse. Now the liturgy on earth must be the reflection of that in Heaven; the nearer it approaches this ideal the truer it is. Hence Pope Pius IV. after hearing Palestrina's musical master-piece, the "Missa Papæ Marcelli,*" exclaimed: "These are the harmonies of the new song which St. John once heard in the heavenly Jerusalem, and of which another John (Palestrina) gives us an idea in this earthly Jerusalem." Hence we say in the glorious hymn at Lauds on the Feast of the Dedication of a Church:

Sed illa sedes cœlitum
Semper resultat laudibus,
Deumque Trinum et Unicum
Jugi canore prædicat:
Illi canentes jungimir
Almæ Sionis æmuli.

If then the liturgy demands truth, in passing judgment on a composition we must keep before our eyes this lofty ideal of the Church's liturgy, the liturgy of Heaven. That which corresponds with it, that which is noble, sublime, grave, dignified, devotional, holy, heavenly, is true Church music. That which is contrary to it, that which is sensuous, worldly, frivolous, undignified, unholy, is not true Church music; it is a sham and a deceit, it is an hypocrisy and a lie. (Applause.)

Our holy religion demands truth from Church music. In regard to this I assert that Church music is only prayer in truth when it is a prayer founded upon true ideas of God, when it is a prayer founded upon the truths of Christianity. Here one might be tempted to say, "This is a matter of course; we are still Christians when we sing and play the organ, etc., and though we often make a heathenish noise, nevertheless we are not heathens."—Quite right; I own it. That is why I began with fundamental truths which are a matter of course. Now what are the truths which here come into consideration? I will name the most important one in the Catechism: What is God? God is an infinitely perfect Spirit, the Lord of Heaven and earth, from whom cometh all good. Therefore he is the Infinite, the Almighty, the Eternal Majesty and Glory; He is the Great and Immeasurable, bearing up all things with the finger of his power, making the earth his foot-stool and the heavens a tent wherewith to cover his glory.

This is the God to whom the singer prays. And now let me remind you of the horribly bad music, the mawkish tunes, the ear-tickling harmonies, the unnatural mannerisms, the fantastic twists and turns, the theatrical pompousness, the dance rhythms and operatic airs, which one hears performed so frequently in the presence of this God, performed during the *sublime drama of holy mass*, performed in the presence of those who guard and preserve Catholic truth—the priests and Bishops. One is tempted to call such music a blasphemy, a mockery of God, an insult to the Most High!

And the way in which the psalms are sung at Vespers and at the Office for the Dead, and then the *bravura* airs for the *Kyrie* and *Agnus Dei*, the *missæ spectaculatæ*, the "pretty" litanies, the loud, vulgar *Tantum ergos*, the frivolous "doodle-dum-di" on the organ—but I will cease—it is too sad to think of.

God is holy, and holy is his Name. The second Command-

* This mass is still the model for Church music.

ment, "Thou shalt not take the name of the Lord thy God in vain," holds good also for Church music. And yet how do some people treat or rather maltreat this holy Name, in fact all the holy names and words in the liturgy, which is the poetry of the holy Ghost? It is a perfect insult to the text. You know all about these things, and therefore I need not speak to you of the abbreviations, the omissions, the useless repetitions, the horribly vulgar pronunciation, the adaptation of opera airs, etc., etc. Putting the sacred words of the liturgy to opera airs is like painting the Mother of God in a ball costume or the Crucified in evening dress. With such music we need not the solemn symbolism of a Church built in the form of a cross, nor the sublime symbolism of the priest's vestments at holy mass. By it the Church has become a concert-room, not a house of prayer. "Thou shalt not take the name of the Lord thy God in vain." So says the second commandment of God.

God is the Eternal Truth, and his truth is solemn and his mysteries are inscrutable. "O the depth of the riches both of the wisdom and knowledge of God! how incomprehensible are his judgments, and how unsearchable his ways," says St. Paul in his Epistle to the Romans (xi : 33).

But modern "pretty" music trifles with these solemn, mysterious truths. A *Credo*, for instance, goes so briskly and merrily with its dance rhythms that really one is quite shocked. The most solemn mysteries referred to in the symbol are concealed in such mawkish melodies that assuredly the most obstinate skeptic would swallow with ease the (for him) bitter pill of Catholicism in such a spoonful of honey. And this "pleasing" music not only toys and trifles with the articles of the Creed but with the truths of Christianity generally, with the all-important truths of our religion, with the serious feelings and emotions of the Christian heart, with penitence and consciousness of sin, with humble prayer and devout worship. Certainly in this respect it suits the fashion of the day, and a great crowd of musicians run after fashionable music. As the modern spirit dares to change the truths of religion, to strike them out, to subvert them, in order to suit the times, so "modern" music has by its principles destroyed truth and serious feeling.*

Now it appears to me that the great importance under providence of the Cecilian Society** for the present time is proved by the fact that on its banner is inscribed: *Sancta sancte; vera vere!* Holy things must be holy; true things must be treated as true. Therefore this Society has an excellent apology for its appearance in this skeptical age, and every meeting of this Society has something of the character of a Council; it is a Catholic demonstration; it is a Catholic confession of faith! *Sancta sancte; vera vere!*

(To be concluded.)

* Be not startled, dear reader; our popular "Church music" grew up at a time (1750-18—) when *education in this branch of the art was at a low ebb* chiefly owing to the loss of the ancient ecclesiastical singing-schools formerly attached to Cathedrals, Monasteries, etc.

** Approved by Pius IX. for countries where German is spoken on Dec. 16, 1870, and for America Feb. 6, 1876.

WHAT IS THE CECILIAN SOCIETY, AND WHAT DOES IT PROPOSE?*

So many different speculations have been ventured in sundry efforts to answer the above query, that the promoters of the Society deem it necessary to give a more detailed explanation of their plans and proposals than could have been compressed within the limits of a circular intended for general perusal. We begin, then, by correcting various misapprehensions, and by clearly stating what the Cecilian Society *is not*.

1st. It is *not* a society of musicians *uti tales*, whether professionals or amateurs. It is a society in which all may take a part who are zealous for the decorum and splendor of Catholic worship. But it is expected, and earnestly hoped, that all Catholic musicians, especially those holding appointments in our churches, whether organists, choirmasters, or choristers, will cordially join in this effort to reform, and give the promoters the benefit of their experience and advice, as well as the indispensable aid of their professional abilities, in establishing and developing this "*much-wanted*" Society.

2nd. The "Society of St. Cecilia" as proposed, does *not* contemplate the use of Gregorian Chant in our Church services, to the *exclusion* of all figured or harmonized music. We thought, and still think that the circular was sufficiently explicit on this point. However, as some were found to raise the cry that Gregorian Chant *pure and simple* was to be the watchword of this new crusade, we think it well to repeat here the principles which should form the basis of a Cecilian Society, and which might have been read in the foot-note of the circular already alluded to. They are as follows:—"The Society favors, supports, and furthers—1st. The Gregorian Chant above all; 2nd. The ancient and *modern* polyphonic vocal music, if *suitable* for ecclesiastical art and *liturgical*; 3rd. Instrumental music, if it complies with the laws of the Church, and is used to *support* the singing." The Society will certainly give to Gregorian Chant that pre-eminence which is justly its due; seeing that the Church herself so highly honors it—incorporates it into the very letter of her Liturgy—enjoins all her ministers to use *it* and *none other* in the solemn celebration of her Sacred Mysteries and of the Divine Office, and in innumerable Decrees and Canons of Popes and Councils, both recommends and commands its study and use, to the greater glory of God and edification of all Christian people. We fail to see how any Society established for the reform or advancement of Catholic Church music could hope to obtain the sanction of ecclesiastical authority if it affected to ignore the existence or importance of Plain Chant, or refused to accord to it that rank and position to which, for so many reasons, both liturgical and musical, it is pre-eminently entitled.

3rd. The proposed Society of St. Cecilia does *not* counsel the exclusion of female voices from our choirs, or any violent interference with existing arrangements. Not a word in our circular, that we can see, could have justified anyone in coming to such a conclusion.

Having said so much in order to show what the proposed Society of St. Cecilia is *not*, or does *not* intend, and thus rectified, as we hope, the more important misconceptions that had got afloat, we will now proceed to state what the Cecilian Society *is*, and thus satisfy the legitimate expectations of the three hundred and odd friends, who from the outset have honored us with their confidence, and by the interest they manifest in the movement impose upon us the duty of pressing forward with the work, and bringing it, with God's blessing, to a successful issue.

So much obscurity prevails on this subject, and so much uncertainty as to the best remedy for existing abuses, that we feel it necessary to go back to first principles, and at the risk of becoming tiresome, lay down the fundamental reasons for the use of music in the service of God.

The Catholic Church in all ages, hand in hand with the systematic development of her dogma, has ever labored assiduously to bring about and maintain a perfectly harmonious and uniform development of her sacred rites and ceremonies. Anyone that has ever perused the "Liturgical Year" of Dom Gueranger, or the numerous other authors that treat of this interesting subject, will see this careful and persistent zeal on the part of the Church for the building up of her Ritual, and will be able to trace the guiding finger of the Holy Spirit in every portion of it. She argues, that as men are not composed of a spirit alone, but of flesh and blood also, the religion which is to guide and save them must address itself to the external senses, as well as directly to the soul of man; or rather must calculate on reaching the soul more effectively through the medium of the senses.

* From the "*Lyra ecclesiastica*," Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Cecilia. Dublin.

Hence the pomp and splendor of the solemn celebration of Holy Mass, the touching ceremonies of Holy Week, the significant rites in the administration of the Sacraments, and hence, also, CHURCH MUSIC. For no one can question the powerful influence that music exercises on the soul of man. Every fibre of the human heart vibrates responsively according as it is appealed to in strains of joy or melancholy, of tranquility or passion, of praise or scorn. No wonder then, that the Church should seize on and sanctify this powerful medium of speaking to the hearts of her children. But any means directed to a particular end must be proportioned to that end, must lead up to it, and in a manner declare it beforehand; and the more perfect the end in view, the more perfect must be the means employed to reach it. Now, as nothing on this earth is more perfect than the public worship of the Catholic Church, consisting, as it mainly does, of the renewal on our altars of the great sacrifice of Calvary, with the same great High Priest and Victim, so, everything that is bound up with it, or that in any way accompanies it, or is made immediately subservient to it, should be suited to it, worthy of it, and proportionately perfect. It must possess the three essential elements of perfection, viz., *goodness*, *beauty*, and *truth*, and the absence of any one of them renders it useless. The music, therefore, employed in the service of God, must be *good*, that is, constructed according to the acknowledged rules of art and musical science. It must be *beautiful*, that is, those rules must be so employed as that the result may not be disagreeable or repulsive, but rather produce an agreeably impressive effect on the ears and minds of the hearers. But, above all, it must be *true;* it must express the ideas it is intended to convey; it must be adapted to the text, of which it is only a more emphatic announcement; it must naturally bring out the meaning of the language to which it is wedded, and not treat that language as if it were a slave, curtailing it here, repeating it there, and using it as a mere vehicle for the conveyance of ear-tickling sounds. No matter how good or how beautiful the music may be otherwise, if it lack this element of truth, it is unworthy of its high office, and should have no place in the temple of God.

This principle enables us to understand the motives that guide the Church in the laws which, from time to time, she is compelled to frame in order to repress abuses. With this principle before him, any reasonable man, even if such laws never existed, can, *ex natura rerum*, see at a glance, the unfitness and profanity of theatrical solos, adaptations from operas, languishing ariettas, sentimental *Tantum Ergos*, military marches, overtures, etc., in the house of God. "My house," said a Divine voice, "is a house of prayer," hence the music to be heard in that house must be pre-eminently prayer; in its form and construction, it must bear the stamp and breathe the essence of prayer; and in the manner of its performance, promote a spirit of prayer in both singers and hearers. How many of our great composers, that we hear so much lauded, were guided by these principles when they sat down to write a mass? how many of them ever consulted the requirements of the Liturgy in their so-called sacred compositions? and must not every clergyman officiating at High Mass be oftentimes puzzled to decide whether he is in a church or in a concert-room, when he is condemned to sit patiently for twenty or twenty-five minutes, whilst the words of the *Gloria* or *Credo* are dragged up and down, in and out, and repeated often twenty times over, not to enhance the merit or increase the fervor of the prayer which they convey, but simply to afford the great master an opportunity of piling up sounds and chords that amaze, delight, distract, but never edify, and to furnish the great soloists with an occasion of displaying their rich voices and graceful execution. But, unfortunately, these are the things which please most. Our congregations, accustomed so long to this kind of music in the Church, listen unwillingly to anything of a more severe appropriate character; and choirmasters, we are aware, have an immense difficulty to encounter when they strive to induce their choristers to forego the showy little solo or duet, and practice music that is composed in the sense and spirit of the Church and in strict conformity with her laws.

Recenſionen.

Missa in honorem S. Raphaelis Archangeli, for Soprano, Alto, Tenor, 1st Bass (or 2nd Tenor), and 2nd Bass. By Franz Witt. Op. 22. Ratisbon, New York, and Cincinnati: F. Pustet.

Nothing can be worse than dry, cold, expressionless Church music, and that this is the object of the Cecilian Societies we most emphatically deny. The truth of the matter is this —there are so few *scholæ cantorum* such as the Church demands of us, that it is often necessary to admit works which aim at little more than attention to rubrics, and the avoidance of the serious faults which disfigure most modern compositions. Thus we are glad of the decent simplicity of Molitor's Masses, but do not hold them up as splendid examples of ecclesiastical art. They answer a purpose like a humble school-chapel; and just as we have to wait patiently till our zeal enables a more worthy edifice to be reared, so we have to be content with a somewhat childish musical speech till, instead of lisping and stammering, we are able to speak plainly and connectedly. We know well enough that in modern compositions a series of disconnected tunes, *bravura* passages, etc., compensate the uninitiated for the absence of themes sufficiently worked out to form a complete edifice with striking points about it; but this sort of thing, however "popular" it may be, cannot serve the Church. We cannot always have a brilliant speech, but we can and must have a logical one. In the Mass now before us it will be seen how, out of the simplest themes, a remarkably effective composition may be constructed without what may be called useless gossip. Dr. Witt knows well how to bring out his best points, and, though occasionally the leaning towards brilliancy of effect is unusually apparent, the whole work cannot fail to make a deep impression. The *Kyrie* with its antiphonal chant between the first bass and the other voices, like a litany, and the *Benedictus* deserve special mention. The Mass is intended for great festivals, Pontifical High Mass, and so forth, and it requires a well-schooled choir.

Missa super "O du verwundeter Jesu mein," for 4 mixed voices. By F. Koenen, Director of the choir of Cologne Cathedral. F. Pustet. Ratisbon, &c.

The choirmaster of Cologne Cathedral and Vice-President of the Cecilian Society has embodied in this mass a beautiful choral melody with the skill that might be expected from so distinguished a musician. As in certain parts (*Kyrie*, &c.) some difficulty is presented by the thematic work the mass cannot be pronounced easy, though not beyond the capability of a tolerably well-trained choir, and we warmly recommend it for choir use as well as for private study.

Laudes Vespertinæ.—Five Cantus diversi, excerpti ex Antiphonario, Graduali et Ritualli Romano, quæ curavit S. R. C. Ratisb. Neo—Eb., Cinc. Pustet, 1878.

What sweet and sublime ideas are at once stirred up in a Catholic heart by the two first words of this title: "Laudes Vespertinæ"! What a prayerful mood is thereby inspired! "Laudes Vespertinæ" used to form part of the choicest Latin prayerbooks, and consisted of devotions to the most Blessed Sacrament. Instead of this private exercise hallowing the evening of a pious soul, we have now here what deserves this beautiful name still more, a collection, from the purest and most genuine sources, of holy prayers and chants in honor of what is dearest to the faithful heart, Jesus and Mary. On 97 pages are contained: the hymn *Te Deum*, in two modes; two hymns to the Holy Ghost; nine to the Holy Sacrament, taken from the Breviary or Missal; the *Vexilla Regis* in two modes; the Little Office of B. V. M. with notes for choral recitation, throughout the year; two *Stabat Mater;*

the two hymns to B. V. from her office; and the Litanies of the Holy Name, and of Loretto. Two very useful things are added to all this rich and sweet array, viz. the *Ordo ad recipiendum processionaliter Ordinarium*, and the much-desired *Methodus pro erigendis stationibus viæ Crucis.* We have not yet exhausted the contents of this beautiful little volume; we hope we have said enough to urge every priest and every convent in the country to procure this treasure, at the trifling expense of 60 cents. Let those *Evening praises* ascend from every church, and chapel, and sanctuary, for the blessing of our land!

Verschiedenes.

1) Wiener Blätter für kath. Kirchenmusik ist der Titel einer seit October 1878 in Wien erscheinenden Zeitschrift, Organ des Wiener Cäcilien-Vereines, unter Redaktion von Joseph Böhm und Dr. Carl Hausleithner. In dem Programm heißt es unter Anderem: „Alles Gute und Schöne der einzelnen Zeitepochen soll (vorausgesetzt, daß es den liturgischen Gesetzen entspricht) gepflegt werden. — Mit aller Entschiedenheit sind wir aber gesonnen, alles Unkirchliche, Unliturgische und Unkünstlerische zu bekämpfen; wir wollen der Kunst und Liturgie dienen .... Bereits liegen drei Nummern dieser trefflich redigirten Zeitschrift vor. Wir wollen hoffen, daß den genannten Herren die Lösung ihrer so edlen aber schwierigen Aufgabe glücke, und rufen ihnen aus vollem Herzen zu: Vivat, crescat, floreat!

J. Singenberger.

2) Bekanntlich stand früher in den Missalen die Praefatio de Nativitate im Ferialton nicht. Wir machen aufmerksam, daß das Pustet'sche Missale vom Jahre **1875** dieselbe pag. (168 f.) also in einem Nachtrage enthält. Selbstverständlich enthalten alle neueren Auflagen seitdem dieselbe. (Musica sacra). Diese Bemerkung dient zugleich als Antwort auf jene Anfrage in der „Cäcilia" 1876 p. 71 unter No. 19.

3) In No. 8 der "Revue et Gazette musicale de Paris" wird in einem Aufsatze der als Orgelcomponist berühmte M. Lemmens als der Erfinder einer Reform in Bezug auf den Vortrag und die Begleitungsweise des gregorianischen Choralgesanges gefeiert. Der rhythmische Vortrag des Chorals und eine Orgelbegleitung, bei welcher nicht jede Note ihren eigenen Accord hat, sondern gewisse Notenfolgen als Durchgänge behandelt werden — also was in Deutschland längst bekannt und theilweise durch Witt überholt ist, das ist das „neu erfundene System der Choralbegleitung" von J. Lemmens in Paris.

4) Die sog. Bach-Orgel in Arnstadt, jenes Instrument, welches S. Bach 1705 „eingeweiht" und vier Jahre hindurch gespielt hat, erfuhr eine sehr eingehende Restauration, welche sehr gerühmt wird.

5) Richard Wagner ließ im Verlage von Kahnt in Leipzig Palästrina's "Stabat mater" für zwei Chöre a capella, mit Vortragsbezeichnungen erscheinen.

6) Die von Rev. M. Hermesdorff in Trier edirte „Cäcilia" ist mit Beginn dieses Jahres eingegangen. Gemäß einer Uebereinkunft mit der Redaktion des in Aachen erscheinenden „Gregorius-Blattes" wird dieses als Organ sowohl des Diözesan-Cäcilien-Vereins Trier, wie auch des Choralvereines gelten, somit alle auf die genannten Vereine bezüglichen Anzeigen und Mittheilungen, sowie einschlägige Aufsätze, soweit sie nicht in den autographischen Beilagen für die Mitglieder des Choral-Vereines untergebracht werden können, enthalten. Die Choral-Beilagen nebst dem „Gregorius-Blatt" (an Stelle der „Cäcilia") werden den Mitgliedern des Choral-Vereines in der bisherigen Weise durch Rev. M. Hermesdorff zugehen, an welchen auch wie bisher der Jahresbeitrag von 6 Mark direkt einzusenden ist.

7) Wer sich das lästige Ausschreiben von Gesangesstimmen für seinen Chor sparen will, wende sich an Mr. Heman Allen, Prof. of Music, 257 Lincoln Avenue, Chicago, Ill.

Dieser Herr hat eine einfache, schnelle und billige Methode erfunden, Stimmen zu copiren.

Im Monatsblatte „Die katholischen Missionen," Jan. 1879,

im Artikel „die apostolischen Vicariate von Central-Oceanien. — Insel Wallis, Colleg von Lano" stehen folgende Worte: „Die Anstalt des P. Bouzique zählt gegen 150 Knaben, welchen er den vollen Elementar-Unterricht ertheilt. Das Hauptgewicht legt er natürlich auf den Religionsunterricht. Auch Gesang und Musik bildet einen Unterrichtsgegenstand, freilich nur, insofern sie die Erhöhung der kirchlichen Feier bezwecken. Die Fortschritte der Schüler in dieser Beziehung werden durch die eine Thatsache bewiesen, daß eine gute Zahl von ihnen im Stande ist, einen Introitus oder ein Graduale vom Blatt weg zu singen." Und später: „Beim Hochamt sangen die Zöglinge von Lano vortrefflich die Missa regia."

Wie kommt es, daß Knaben, deren Eltern Götzendiener und Menschenfresser waren, mehr leisten, als unsere katholischen Kinder, unsere Kirchenchöre, unsere Organisten an manchen Orten? Natürlich lernten sie Alles von ihren Missionären, die vom katholischen Geiste durchglüht sind. Wo derselbe Geist ist, werden dieselben Leistungen sein. —

Anekdoten.

— Der Philosoph Anacharsis, ein Scythe von Geburt, wurde gefragt, ob in seinem Vaterlande viele Musici wären? Er antwortete: „Wie sollen Musici da sein? Wir haben nicht einmal Weinberge."

—Eine Gesellschaft junger, reicher Leute fétirte den musikalischen Helden des Tages (Meister Liszt). Das Diner ist geendet, die Cigarren dampfen, da sagt einer der Wirthe mit bedeutungsvollem Blicke auf das bereitstehende Pianoforte: „Sie könnten wohl auch etwas zum Besten geben, bester Liszt!" Mit einer Bosheit, die man ihm gar nicht zutrauen sollte, fängt Liszt dieses unglückliche „auch" auf, und sagt in seiner raschen Weise: „Jawohl, jawohl, ich hoffe Euch, meine Herren, morgen alle zusammen bei mir zum Diner zu sehen." (Ibid.)

CATALOGUE OF SOCIETY MEMBERS.

2675—2700. Pfarrverein an der St. Stephan's Kirche, Cleveland, O.

2701. Rev. Th. Spetz, D.D. C. R., St. Jerome's College, Berlin, Ontario.

2702. Mr. J. Pedross, Pianist, St. Francis, Wis.

2703. Mr. A. Vonbun, Lehramtscandidat, St. Francis, Wis.

Quittungen des Schatzmeisters.

Mr. Fr. Locher, Westphalia, Mich., $1.60; Prof. Brüsselbach, Cincinnati, O., 50 Cts.; Rev. G. Murbach, Quincy, Ills., $1.60; Mr. Joseph Sohn, Quincy, Ills., $1.60; Mr. H. Meyer, New York, $1.10; Mr. Ign. Fischer, Toledo, O., 85 Cts.; Miss R. Spooner, Brooklyn, $1.60; Rev. F. Oberholzer, Rochester, N. Y., $1.60; Mr. H. Horstmann, Richmond, Ind., $1.60; Rev. A. Lammel, New York, $1.60; Mr. Jos. Mandlinger, New York, $1.60; Mr. H. Winkeler, Mishawaka, Ind., $1.60; Mr. J. W. Schmidt, Baltimore, Md., $1.10; Prof. W. Krampf, Alleghany, N. Y., $1.60; Mr. P. Miller, Lancaster, O., $1.10; Mr. M. L. Nemmers, Kenosha, Wisc. $1.10; Mr. Chas. B. Fries, La Crosse, Wisc., $1.60; Rev. J. W. Merscher, Olney, Ills., $1.60; S. Cecilia Society, St. Stephen's Church, Cleveland, O., $7.10; Mr. J. A. Meuth, Cleveland, O., $1.60; Mr. Th. Schrup, Dubuque, Ia., $1.60; Mr. M. P. Schmitz, Kenosha, Wisc., $1.10; Messrs. Bergmann, Ball Plymouth, Ind., $1.10; Rev. P. M. Abbelen, Milwaukee, Wisc., $1.60; Sisters of N. Dame, Milwaukee, Wisc., $1.10; Rev. D. Laurenzis, Rochester, $1.60; Rev. J. G. Sudeik, Old Monroe, Mo., $1.60; Mr. J. Hotz, Old Monroe, Mo., $1.60; Rev. G. Rudolf, Clyde, O., $1.60; Mr. Ign. Bergmann, Ft. Madison, Ia., $1.60; Mr. H. Drees, Mariastein, O. ,$1.60; Prof. K. Edelmann, Chicago, Ills., $1.60; St. Cäcilien Pfarr-Verein, Holy Trinity Church, St. Louis, Mo., $19.80; Rev. P. Ans. Sauther, Richmond, Minn., 50 Cts.; Rev. Jul. Maurer, Columbia, Ills., $1.10; St. Cecilia Society, St. Mary's Seminary, Cleveland, O., $10.70; Mr. J. B. Schreiner, Org., Newark, N. J., $1.60; Mr. J. Rattermann, Menominee, Nebr., $1.60; Rev. St. Preiser, St. Martin, Minn., 50 Cts.; Mr. S. Meier, Monroeville, O., $1.60; Rev. J. Reisser, Marathon City, Wisc., $1.10; Rev. Aug. Hennemann, O.S.B., Little Rock, Ark., $1.10; Mrs. M. M. Kerr, Little Rock, Ark., $1.10; Mr. Jos. J. Kiefer, Buffalo, N. Y., $1.60; Mr. J. B. Kieffer, Buffallo, N. Y., $1.60; Mr. W. F. Markoe, St. Paul, Minn., $1.10; Mr. J. Schiffer, Org., Quebec, Canada, $1.60; Mr. J. F. Gutzwiller, Findlay, O., $1.10; Rev. L. Spitzelberger, Moorhead, $1.60; Redempt. Fathers, Ilchester, Md., $4.80; Mr. P. Zimmermann, Milwaukee, Wis., $1.60.

E. Steinbach, L. B. 3627, New York.

8. (206) **Foerster, J.** Four Graduals for the Sundays in Advent, for 4 mixed voices and organ ad lib. Op. 21. Kuhé Bros., Prague.....$0.80

Herr F. shows in this his first work for the Catalogue, that he has received a solid education in Church music, and it is to be hoped that he will give us some more compositions suitable for the purposes of the Cecilian Society.—I. Traumihler.

9.† (207) **Foerster, J.** "Asperges" and "Vidi aquam" for 4 mixed voices, violoncello, and organ. Op. 23. Kuhé Bros., Prague $0.35

Very useful and easy. Written in the homophonous style.
H. Oberhoffer.

10. (243) **Haller, Mich.** Twelve Motets for 3 to 6 voices. J. G. Manz, Ratisbon.. Full score, bound $1.85
Voice parts 0.75

Not particularly difficult. Much recommended by the referees. Haller's compositions can be depended upon for containing nothing sentimental or affected.—B.

11. (82) **Hermesdorff, M.** Twelve Motets by the old masters, arranged in an easy style as Offertories for the principal feasts of the year. Lintz, Treves $0.30

The referees object to "arranging" classical works such as these, but they may be useful as a preparation for the genuine compositions, for average choirs—B.

12. (139) **Hofer, Andreas,** *Musices Magistro eccl. Cath. Salisburgi,* 1660. Post communiones pro Dom. Septuagesimæ et Sexagesimæ cant. 5 vocibus cum Organo uti Basso continuo. Edited by P. S. Keller, O.S.B. Benziger Bros., Einsiedeln.....$0.25

Two compositions written in the 17th century. No. 1. "*Illumina faciem tuam.*" No. 2. "*Introibo ad altare Dei.*" Zealous choirmasters should convince themselves of the great value of these classical ecclesiastical works by personal examination. Well sung by a trained choir, they are wonderfully effective, and therefore to be recommended to all friends of genuine Church music.

Printer's Errors.—Full score page 4, line 11, bar 4: B, A, instead of D, A; page 6, line 8, bar 5: F, D, E, F, instead of F, C, E, F.—B. Mettenleiter.

In favor of acceptance.—H. Oberhoffer, F. Witt.

13. (28) **Kirms, F.** "Ecce sacerdos magnus," for 4 mixed voices, with or without organ. To be obtained from the executors of Herr Rampis, Eichstätt. Score and voice parts.....$0.25

The words are not set to music in a very scientific manner, and therefore Herren Witt and Koenen can only accept this composition without special praise—as being "useful" in a way.

14. (252) **Kothe, Alois.** "Adoramus te, Christe," Motet for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. (Organ ad lib.) C. Kothe, Leobschütz. Score and voice parts $0.35
Voice parts, separate..... 0.15

Strongly recommended by the referees.—B.

15. (94) **Krawutschke, R.** The four Antiphons of the B. Virgin, for 4 mixed voices and organ or harmonium accompaniment. Op. 1. Benziger Bros., Einsiedeln. Score and voice parts.....$0.50
Each voice part 0.05

..... Some passages almost too "sweet."—Suitable for average choirs."—Mayer.

16*. (284) **Mayer, F.** "Domine Deus." Offertory for the Feast of the Dedication of a Church, for 4 men's voices. Kloos, Biberach.
Full score and voice parts.....$0.30

A first attempt. Did I not fear to discourage the composer, I should say it had better have remained unprinted, particularly as regards bars 2-9, p. 2.—F. Witt.

17. (6. 7. 8. 11. 12.) **Mettenleiter, B.** "Ave Maria," for 4 mixed voices. Organ ad lib..... .....$0.25
"Salve Regina" for 4 mixed voices. Organ ad lib. $0.30
"Ecce Sacerdos," for 4 mixed voices. Organ ad lib. $0.30
"Gradual de imm. Con. B. V. M."..... .... 0.25
Böhm. Augsburg.

These are included amongst the compositions very specially praised by Dr. Witt and the other referees.—B.

18.† (211 **Mettenleiter, B.** Offertory "Sperent in te omnes," for Soprano, Alto, Tenor, and Bass; organ obligato or with accompaniment of two violins, viola, violoncello, bass, flute, two clarinets, and two horns. Böhm, Augsburg. Edition with instrumental accompaniment.....$0.55
With organ accompaniment..... 0.25

19. (266) **Mettenleiter, B.** "Regina Cœli," (Op. 22,) for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. Organ ad lib. Böhm, Augsburg.....$0.30

Excellent; this easy piece of twenty-three bars (can also be sung by one voice and organ) is not surpassed by any of those in Proske's "*Musica Divina,*" Vol. IV., with the same text; and, in fact, it surpasses most of them. This is real Cecilian music.—F. Witt.

A very effective, thoroughly Church-like composition, suitable for average choirs.—J. G. Mayer.

Can be sung on other days besides the third Sunday after Pentecost, for which it is the proper Offertory. The vocal parts are not difficult, and the accompaniment is extremely quiet.—I. G. Mayer.

In favor of acceptance.—I. Traumihler, F. Witt.

20.* (45) **Nehr, Carl.** Six short and easy Motets for two Tenors and two Basses, or for Canto, Alto, Tenor, and Bass. Op. 2. Manz, Ratisbon. Score $0.40

Contains:—"*Salve nos;*" "*Adoramus te;*" "*Veni sponsa;*" "*Ave Maria;*" "*O Salutaris.*" The composer's real name is Joseph Renner. The work, says Dr. Witt, is not pretentious, but it is in an elevated style, practical, and easy. Mostly homophonous with a few well chosen, short imitations.—B.

21.* (89) **Nekes, Fr.** "Regina Cœli," for 4 mixed voices. Op. 4. "Ascendit Deus." Motet for Ascension Day, for 4 men's voices. Op. 5. To be obtained from the author.....$0.05

Well spoken of by the referees. Not difficult, it is said.—B.

22.* (265) **Nekes, Fr.** Thirteen Motets for mixed voices. Op. 8. Score and voices $0,75
Six Motets for men's voices. Op. 9.
Score and voices $0.70

Both collections contain useful Motets, such as "*O bone Jesu;*" "*Tantum ergo;*" "*Ave Maria,*" etc., some in the style of the old masters. Not difficult. The referees praise them as being quite ecclesiastical and effective, if not particularly original.—B.

23. (154) **Oberhoffer, H.** Three five-part Offertories for Christmas, Easter, and Pentecost, and a four-part "*Tantum ergo,*" for 4 mixed voices. P. Brück, Luxemburg. Full score $0.50
Voice parts..... 0.20

For a well trained choir. Well spoken of by the referees. Modern, but elevated and dignified.—B.

24.* (171) **Peil, P.** Antiphons of the B. Virgin, for 4, 6, and 8 men's voices. L. Schwann, Cologne and Neuss. Score and voices $0.75

For moderately well trained choirs. Spoken of as "thoroughly Church-like, sublime, and imbued with the spirit of the text."—B.

25. (64) **Rieder, Alois.** Asperges for 4 mixed voices, with Organ. Weger, Brixen..... $0.25
(Out of print.)

I have very often had this Asperges produced in Ratisbon and Eichstätt Cathedrals, and hope my example will be followed by others. It is suitable for the weakest choirs.—F. Witt.

26.† (65) **Rieder, Alois.** Four Offertories for mixed voices, with organ accompaniment, or string quartett and two horns. Weger, Brixen $0.60
(Out of print.)

These are also recommended by the referees. Suitable for ordinary choirs.—B.

27. (96) **Stehle, G. Ed. "Domine Deus."** Offertory for the Feast of the Dedication of a Church, for 7 voices. Op. 34. Benziger Bros., Einsiedeln.
Score and voices..... $0.45

A beautiful and effective composition, and very singable. In some passages it approaches the "modern" form too closely, but, on the whole, bears an ecclesiastical character.—B. METTENLEITER.

28. (8[11]) **Witt, F. Dr.** Five Motetts for 4, 5, and 8 voices. Op. 17. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati..... $0.35

Contents:—1. *Sacerdotes ejus*, 8 voices; *Graduale de Comm. Cont. Pont.* 2. *Diffusa est gratia*, 5 voices; *Offert. de Comm. Non Virg., Item pro Virg. et Mart. Grad. pro nec Virg. nec Mart.* 3. *Veritas mea*, 8 voices; *Offert. de Comm. M. Pont. de Comm. Conf. Pont. et non Pont*; 4. *Locus iste*, 5 voices; *Grad. in anniversario Dedi. Ecclesiæ.* 5. *Benedicta es tu Virgo*, 4 voices; *Grad. de Immac. Conc. B. V. M.*

These Motets must be ranked amongst the most magnificent compositions of modern times.—B. METTENLEITER.

29. (291) **Witt, F. Dr.** Voice parts for the Offertories for the whole year. Op. 15. 1st, 2d, and 3d Part. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati.
$1.10 each.

These are the voice parts for Dr. Witt's Offertories(and Motets), most of which were published in his "*Musica Sacra*" and "*Fliegende Blätter;*" also for the above Motets and "*Stehle's Liber Motettorum.*" In all cases it is indicated where the score will be found. The remaining parts will be published in due course.—B.

30. (63) **Z'Wyssig, P. Ger. The four Antiphons of the B. V. M.** Weger, Brixen. Score and voice parts..... $0.30

Easy to sing. Written in an earnest homophonous style, and deserve to be recommended.—F. WITT.

See also under Collections, Sec. V., *page* 7–8.

IX. Vespers, Psalms, and Canticles (for mixed and equal voices).

1.* (113) **Birkler, W. Vesperæ chorales.** *a*) For 4 men's voices; *b*) for 4 mixed voices. Dorn, Ravensburg..... $0.95

In the Falso Bordone style, *i. e.*, each alternate verse in broad harmony. Recommended by C. Greith, F. Witt, and P. U. Kornmüller.—B.

2.* (146) **Cima, J. P. Vesperæ in "Falso Bordone" pro Festo Dedi. Eccl.,** for Soprano, Alto, Tenor, and Bass; or Alto, first and second Tenor, and Bass; or two Tenors and two Basses with organ. Edited by F. Witt. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati ... $0.25
(No voice parts.)

Accepted by Herren Mayer, Oberhoffer, Heinze, Haberl, and Witt.—B.

3. (5) **Joos, Oswald. Vesperæ de Beata.** Op. 1. Schmied, Wiesensteig. Full score and voice parts $1.90

Not strictly liturgical, as the Psalm tones do not correspond with the Antiphons, and there are many other defects. I do not think they could be used now, and they were only accepted because at the time some people would have "fancy Vespers,"—and in these there is nothing precisely unecclesiastical.—B.

4. (47) **Kaim, Adolph.** *a*) **Vesper psalms (de Confessore).** Unisono or for 4 mixed voices and organ. Op. 3. Dorn, Ravensburg. Score..... $0.95
Voices..... 0.45

b) **Vesper Hymns and Antiphons of the B. V. M.,** for 4 mixed voices and organ. Op. 4. Score ... $0.75

a) The choral melodies are not according to the official edition of the Gregorian chant, and the Psalm tones do not agree with the Antiphons as they ought to; with these exceptions Dr. Witt pronounces them "beautiful and worthy of recommendation."—B.

b) Well recommended by Dr. Witt.—B.

5. (29) **Kirms, F. "Benedictus Dominus,"** Canticum Zachariæ; sixth tone. To be obtained from the executors of Herr Rampis, Eichstätt..... $0.10

The words are not set to music in a very scientific manner, and therefore Herr Witt and Koenen can only accept the composition without special praise, as being "useful" in a way.—B.

6. (6[2]) **Mettenleiter, B. Vesperæ de Dominica,** for 4 mixed voices in Falso bordone. Op. 13. Coppenrath, Ratisbon. Full score and voice parts..... $0.50

Very specially recommended by the referees, as beautiful specimens of pure Church music.—B.

7. (68) **Mettenleiter, B. Psalmi Vespertini** (for the Nativity of the B. V.), 6 Falsi bordoni for 4 mixed voices. Organ ad lib. A. Böhm, Augsburg.
Score and voice parts..... $0.95
Voice parts, separate..... 0.55

Vespers cannot be treated liturgically in an easier style than these. Any choir could sing them, even if the organist is director as well. All the verses are printed. Nothing wanting as regards practical arrangement, etc. Price moderate.—F. WITT.

8. (187) **Mettenleiter, B. Psalmi Vespertini in Fest. St. Trinitatis et Cant. Magnificat,** for 4 mixed voices in Falso bordone. Organ ad lib. Op. 17. A. Böhm, Augsburg. Score and voice parts..... $0.95
Voice parts, separate..... 0.55

Quite liturgical. Well recommended.—B.

9. (120) **Mettenleiter, B. Psalmi Vespertini Comm. Conf. Pont. et Cant. Magnificat,** for 4 mixed voices in Falso bordone. A. Böhm, Augsburg.
Score and voices..... $0.95
Voices, separate..... 0.55

Very simple and easy, being entirely homophonous. Herr Mayer says, "a capital beginning for those who wish to have solemn Vespers."—B.

10. (301) **Molitor, J. B. Vespers for Corpus Christi,** for 4 mixed voices. Op. 18. Sec. 1. A. Coppenrath, Ratisbon. Score..... $0.50
Voice parts..... 0.35

These faux bourdons are melodious and not difficult. Each verse is written in, which is a great help to the director.—F. KOENEN.

The "*Salve Regina*" is by Suriano. Throughout liturgical. Particularly suitable for English choirs.—B.

11.* (43) **Oberhoffer, H.** Psalm-chants in four parts for men's voices, for use during public worship, particularly processions. Brück, Luxemburg..... $0.20

"I agree unconditionally to the acceptance of these sixteen easy chants. The *Cantus firmus* is throughout in the first tenor part, and is not too high; of the Vesper Psalms proper there are only six, viz.: Ps. 112, 115, 116, 126, 129, 174; besides the *Magnificat* there are three other canticles—*Benedictus, Benedicite,* and *Nunc Dimittis;* also the Psalms *Miserere, Cantate Domino, Deus Deus meus,* etc.—MAYER.

12.* (241) **Piel, P. Magnificat** in the eight tones for 4 men's voices. Schwann, Cologne. Score $0.55
Voice parts 0.15
Organ part..... 0.10

Specially recommended by the referees, being entirely free from the "aria," which is so difficult to avoid in men's voice Church music.—B.

See also under Collections, Sec. V., VII., VIII.

X. Litanies (for mixed and equal voices).

1. (300) **Haller, Mich. Litany of Loretto,** for 4 mixed voices. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score $0.15
Voice parts 0.15

.....A very simple, but beautiful litany. Not difficult (a reprint from "*Musica Sacra*").—P. U. KORNMUELLER.

2. (296) **Obersteiner, J. Litany of Loretto,** for 4 mixed voices. Part XI. of *Musica Ecclesiastica,* published by the Cecilian Society, Brixen. (Out of print.)

Presents no difficulties; in accordance with the programme of "*Musica ecclesiastica.*"—P. U. KORNMUELLER.

3.* (264) **Schaller, F. Litany of Loretto,** for two Sopranos and two Altos, with organ or harmonium. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati.
Full score $0.45
Voice parts 0.15

Intended chiefly for convents and educational establishments. They are recommended as being strictly liturgical and very melodious.—B.

4.* (115) **Singenberger, J.** (President of the American Cecilian Society.) **Litany of Loretto,** for 4 men's voices and *Cantus firmus.* Teutsch, Bregenz. $0.50

In accordance with ecclesiastical regulations, this litany preserves the antiphonal form, *i. e.,* solo and chorus alternate. Very easy (only a few chords are employed), and with a little painstaking would have an edifying effect.—L. HEINZE.

5. (258) **Stein, J. Litany of Loretto** (in D), for men's voices. Op. 3. Jaschke, Rosenberg. Full score..$0.40
Voice parts 0.15

This simple and very easy composition, unquestionably Church-like in character, deserves a place in the catalogue. All the invocations are for four soli voices; all the responses for chorus in four parts.
J. G. MAYER.

6.*a (8[8-9]) **Witt, F. Dr. Litany of Loretto** (in A Minor), for 4 mixed voices and organ. Op. 13*a.* Benziger Bros., Einsiedeln, New York, and Cincinnati.
Score and voice parts.....$0.95

6.*b* **Litany** for 4 mixed voices and organ (or for Soprano and Alto, or Tenor and Bass). Op. 13*c.* F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. (Out of print.)

In these litanies the ecclesiastical form is strictly adhered to. The style is not only eminently religious and calculated to excite devotion, but penetrated with the spirit proper for a liturgical litany.
B. METTENLEITER.

7. (8[11]) **Witt, F. Dr. Litany of Loretto,** for 4 mixed voices, with organ. Op. 16. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. (Score out of print).
Voice parts $0.10

.....When this litany is sung by good voices with the right expression, it is like heavenly music sung by angelical spirits. Rather difficult.—B. METTENLEITER.

8. (105) **Witt, F. Dr. Litany of Loretto,** for 5 voices. Op. 20*a.* F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. $0.75
(No voice parts.)

A very valuable composition.....A model for a solemn form of litany.—B. METTENLEITER.

Suitable for very well trained choirs.—B.

9. (233) **Witt, F. Dr. Litany of Loretto,** for 6 voices. Op. 28. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati.
Full score $0.60
Voice parts 0.30

Recommended by I. Traumihler, B. Kothe, F. Koenen, B. Mettenleiter, and F. X. Haberl, as one of the finest compositions of modern times. Only for a first-rate choir.—B.

See also under Collections, Sec. V., *page* 7–8.

All these litanies are in the form that is alone correct, *i. e.,* invocation (*Sancta Maria*) *soli* voices, supplication (*ora pro nobis*) *chorus,* just as we say a litany in company with others. The form in use in England and America (usually one "*ora*" to three invocations !) is unliturgical, and wrong in *form.* The best litany for ordinary use is that in the *Directorium Chori* (p. 6), or those in *Musica divina* (p. 7). The people soon get accustomed to this form, and then join heartily in the "*ora pro nobis.*"—B.

XI. Te Deum (for mixed and equal voices).

1.† (182) **Haller, Mich. Te Deum,** for 4 voices with organ or brass instruments. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score $0.40
Voice parts 0.15
Instrumental parts 0.15

Specially praised. For average choirs.—B.

2. (179) **Kaim, Adolph. Te Deum,** for two Sopranos, one Alto, one Tenor, and two Basses. Op. 6. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Full score..$0.35
Voice parts 0.20

An easy, mostly homophonous, composition, which must be uncommonly effective with a strong choir.—F. SCHMIDT.

3.* (53) **Nekes, F. Te Deum,** for 4 men's voices, without accompaniment. To be had from the composer, $0.15

..... The composition is very suitable, solemn, and effective, without being particularly difficult, and it shows how advantageous it is to have studied the old masters.—F. WITT.

4.† (8[5]) **Witt, F. Dr. Te Deum,** for 4 voices and organ, or for 4 voices and string quintet, flute, two oboes or clarinets, two horns, two trumpets, two trombones (organ ad lib.). Op. 10. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Score..... $0.30
Voice parts 0.20
Instrumental parts 0.25

Originally for eight voices. It is warmly recommended by the critics. For a good choir.—B.

5 197) **Witt, F. Dr. Te Deum,** for Soprano, Alto, two Tenors, and two Basses. Op. 27. F. Pustet, Ratisbon, New York, and Cincinnati. Score..... $0.25
Voice parts 0.15
Instrumental parts (two trombones and bombardon) $0.10

In favor of acceptance.—F. SCHMIDT, F. KOENEN, I. TRAUMIHLER.

See also under Collections, Sec. V., *page* 7–8.,

XII. Music for Holy Week (for mixed and equal voices).

1.* (91) **Bohlen, Hubert. The Nine Lamentations in the Office for Holy Week,** for 4 men's voices. Second Edition. W. Larsen, Aix-la-Chapelle. Score.... $0.60
Voice parts 0.45

The Gregorian chant, according to Aix-la-Chapelle use, is tolerably well harmonized in this work.—F. WITT.

I recommend it warmly.—H. OBERHOFFER.
In favor of acceptance.—F. SCHMIDT.

2.* (132) **Braun, Stephan Dr. Passio D. N. J. Ch. secundum Johannem,** for 4 men's voices. Leo Wörl, Zurich and Stuttgart $0.50

A splendid work.—F. WITT.
Also recommended by B. METTENLEITER and H. OBERHOFFER.

Neue Musikalien. Neue Musikalien.

CANTICA SACRA.

A COLLECTION OF MASSES, OFFERTORIES, HYMNS, TANTUM ERGO, VENI CREATOR, ASPERGES, ETC.,

By C. GREITH, M. HERMESDORF, B. METTENLEITER, J. SINGENBERGER, ED. STEHLE, F. X. WITT, and others.

Being the Musical Supplements from the third and fourth Volume of "CAECILIA."

Bound, Price, free mail, $1.50.

Stimmenhefte zu den Offertorien des ganzen Jahres,

zu welchen die Partituren meistens in den kirchenmusikal. Zeitschriften von **Dr. F. X. Witt** und in Stehle's Motetten-Buch erschienen sind. Herausgegeben von **Dr. F. X. Witt**, op. XV.

3te Lieferung—postfrei $1.10. Heft 1 und 2 sind zu gleichem Preise zu haben.

Laudes eucharisticae seu Cantus sacri cultui SS. Sacram.

tam in expositionibus quam in processionibus servientis quos ad 4, 5 et 6 voces.

comp. **Mich. Haller.**

Partitur 75 Cents. Set Stimmen 20 Cents.

Missa in honorem Nativitatis Domini.

Quatuor vocibus, Alto, Tenori, duobus Bassis, comit. organo contin, auct. M. F. A. Lans.

Partitur 50 Cents. Set Stimmen 20 Cents.

400 Orgelstücke als Vor-, Zwischen- und Nach-Spiele

zu den Melodien des Freiburger Diöcesan-Gesangbuchs, sowie für angehende Organisten von **Joh. Diebold.**

Quer-Quart,.....gebunden $2.50.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie nebst den in der **Vesper vorkommenden Psalmen** zur Erleichterung der Psalmodie mit Ziffern versehen von **Joseph Mohr.**

8vo, broschirt, 25 Cents.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden, 25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

FR. PUSTET,

New York und Cincinnati.

„Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET,

New York and Cincinnati.